PROGRAMM,

womit

zu der auf Dienstag, den 31. März 1863, angesetzten

öffentlichen Prüfung der Zöglinge

des

städtischen Gymnasiums zu Danzig

ergebenst einladet

Dr. FR. WILH. ENGELHARDT,
Director.

Inhalt:

DANZIG,
Druck von Edwin Groening.
1863.

Ueber Schiller's Lyrik

im Verhältnisse

zu ihrer musikalischen Behandlung,

(allgemeine Betrachtung und specielle Aufzählung)

von

Dr. F. A. Brandstaeter,
Prof. am Gymn. zu Danzig.

Bei der 100jährigen Geburtstagsfeier Schiller's, welche auch in Danzig durch imposante Aufzüge, Theatervorstellungen, Prologe und Festspiele, Enthüllung einer kolossalen Büste, Reden auf dem Markte und im Theater, durch Festessen und durch eine Liedertafel begangen wurde, war die Anordnung der letzteren von der „Litterarischen Gesellschaft" als Festgeberinn mir übertragen worden. Als ich in der betreffenden Musik-Litteratur Umschau hielt, machte es Schwierigkeiten, Gesänge zu finden, welche der Würde des Festes und andrerseits der Heiterkeit desselben angemessen wären. Auch nach dem Feste erschien mir ein weiteres Nachsuchen von Interesse, um möglichst festzustellen, in wieweit der erste, jedenfalls bekannteste und gefeierteste Dichter unserer Nation auch durch musikalische Behandlung seiner lyrischen Productionen Eingang in das Herz des Volkes gefunden habe. Dies führte mich zu einer beträchtlichen Ansammlung musikalisch-litterarischer Notizen,[1]) aber auch zu manchen eigenthümlichen Beobachtungen im Einzelnen und zur Constatirung, resp. Widerlegung mancher allgemeinen Behauptungen, wie sie namentlich im Jahre 1859 von phrasenmachenden und nach Volksgunst haschenden Rednern und Schriftstellern aufgestellt worden sind. Während man früher und besonders damals den grossen Dichter von den verschiedensten Seiten beleuchtet, und ihn als Schriftsteller, als Vorleser, Kinderfreund, Schauspieler, Raufbold, Volksdichter, Philosoph, Prophet, Humorist, Arzt, Weltbürger etc. betrachtet hat, während man über sein Verhältniss zum Christenthum, zur deutschen Jugend, zur Schaubühne, zur Gegenwart und Zukunft, zum weiblichen Geschlechte, über seinen Glauben an Unsterblichkeit, seinen Geistesgang, seine Lieblingsneigungen, seine Ansichten über Schönheit und Kunst, seine Ideale, seine Bescheidenheit, seine Sprache, seine dramatische Charakterzeichnung, seinen Hellenismus, sein Pathos, seine Komik u. s. w. oft mit peinlicher Ausführlichkeit geredet und geschrieben hat,[2]) fehlte es noch an einer genügenden Betrachtung seines theoretischen und praktischen Verhältnisses zur Musik, seiner Ansichten über diese Kunst, seiner Schätzung, seiner Kenntniss und Unkenntniss darin, seiner absichtlichen Verwendung derselben; sodann seiner Lyrik in ihrer Eigenthümlichkeit, nebst einer rationellen Betrachtung der Gründe, warum seine Lyrik als gesungene verhältnissmässig nur wenig Eingang gefunden hat; ferner seiner Stellung als Idealist und Kosmopolit zum Volke, so wie endlich seines religiösen Standpunktes mit Bezug auf das Musikalische in seinen Gedichten. Diese Betrachtungen gedenke ich im Folgenden in gedrängter Kürze und wo irgend thunlich mit den authentischen Worten Schiller's, seiner Freunde und namhaftesten Beurtheiler zu geben. — Ein räsonnirendes Verzeichniss der 500 Compositionen von 82 Dichtungen Schiller's wird in vieler Hinsicht zum Belege für das im ersten Theile Gesagte dienen.

---

[1]) Es dürften wenige und nur so gut wie verschollene Compositionen in diesem Verzeichnisse fehlen; schon im Sommer 1860 konnte ich z. B. zu dem von Constant Ritter Wurzbach von Tannenberg mit Hülfe der k. k. Staatsdruckerei in Wien herausgegebenen „Schillerbuch", welches in jeder Hinsicht ein Prachtbuch zu nennen ist und nach manchen Beurtheilern sich einer absoluten Vollständigkeit erfreut, 6 geschriebene Bogen Zusätze und Verbesserungen bloss über drei Capitel (Compositionen Schiller'scher Gedichte; Porträts von Schiller; Schiller's Werke in Frankreich) übersenden, die der Herr Verfasser freundlichst zur künftigen Benutzung entgegennahm.

[2]) Vgl. Wurzbach's Schillerbuch, Margin. 2239—78; Büchting's Verzeichniss 1860. (S. d. folg. S.)

Der Schiller-Cultus im Jahre 1859, der es nach A. Schopenhauer durch seine Ueberschwenglichkeit schwer macht, gegen Schiller gerecht zu sein, nahm eine unermessliche und unerhörte Ausdehnung, indem ein Schiller-Fest damals, mit mehr oder weniger Beimischung politischer Zeit-Ideen und persönlicher Zwecke, notorisch in 334 Orten, auch ausserhalb Deutschlands, selbst in den entlegensten Welttheilen, und hier zugleich als ein Fest der ideellen Einheit aller Deutschen, gefeiert wurde.[1]) Unzählbar waren die Huldigungen aller Art: Von den Reden sind (gewiss nur ein kleiner Theil) nach Büchting's Verzeichnisse[2]) und meinen sonstigen Notizen 80 in den Buchhandel gegeben, an Gedichten und Festspielen 68; dazu kamen: Fliegende Blätter, Festnummern grosser illustrirter Zeitungen, zahlreiche (c. 50) Beschreibungen der Festlichkeiten und Erinnerungsschriften, Gelegenheits-Ausgaben von Sch. Werken, insbesondere von seinen Jugendarbeiten und seinen Briefen, Blumenlesen und Commentarien, Darstellungen seines Lebens, seines Charakters und seiner Bedeutsamkeit (gegen 40), bibliographische Zusammenstellungen (wie namentlich bei Wurzbach, wozu das Schriftlesen von Büchting als kleiner Anhang erscheint), neue Uebersetzungen von Sch. Werken; ferner mehre Ausstellungen von allerlei auf den Dichter bezüglichen Gegenständen, dergleichen die grosse Berliner Ausstellung laut Verzeichniss 296 aufwies. Auch die bildenden Künste betheiligten sich durch eine Menge graphischer Darstellungen verschiedenster Art, durch Statuen (vorbereitete), Statuetten, Büsten, Reliefs, Medaillons, Medaillen, bis zu Lampenschirmen und Kinderspielen hinab. In musikalischer Hinsicht ist zunächst zu erwähnen, dass auch früher schon hie und da eine Schillerfeier in Gesangeskreisen stattgefunden hatte, vorzugsweise im näheren Vaterlande des Dichters. Der Liederkranz in Stuttgart nahm 1825 die jährliche Feier von Schillers Todestage (9. Mai) in seine Statuten auf, und war bestrebt, die Mittel zu seinem Standbilde zu gewinnen, welches auch als Thorwaldsen's Werk 1839 daselbst enthüllt wurde.[3]) Das Fest ist, zugleich als Frühlingsfest, dort immer beliebt geblieben; ihm gilt Ritter's „Frühlingslied auf Sch. Todestag", comp. von Lindpaintner. (Stuttg., Zumsteeg; 18 Kr.); der Enthüllungsfeier galt eine schöne Fest-Cantate von Ed. Möricke, von demselben Componisten in Musik gesetzt.[4]) Jener Gedanke eines Cultus hochverdienter Männer durch den Gesang und der Erstrebung hoher, edler Zwecke durch dieselbe hat zum Wohle der Volksbildung und der Vereine selbst vielfachen Anklang gefunden,[5]) und wie Stuttgart den Todestag Sch., so feierte Leipzig bereits seit vielen Jahren seinen Geburtstag. — Das Jahr 1859 brachte ausser Compositionen Schiller'scher Texte noch einige musikalische Gaben:

1. Instrumental-Compositionen:

C. Welcker: Schiller-Festmarsch. Leipzig, Kahnt, Clav.-Auszug. 7 1/2 Sgr., Orchest.-St. 1 Thlr.
J. V. Hamm: Dito, für Pianoforte. Nürnberg, Schmidt. 7 1/2 Sgr.
F. Liszt: Künstler-Festzug zur Schiller-Feier. Weimar, Kühn. Part. 1 1/3 Thlr., auch für Pianof. zu 2 u. 4 Händen.
F. W. Kretschmar: Schillerklänge; Potpourri üb. Schiller-Lieder (!), z. Erinn. etc., f. Pf. op. 75. Lpz., Stoll. 15 Sgr.
A. Moses: Schiller-Festklänge, Walzer für Pianoforte; Berlin, Bote und Bock. 17 1/2 Sgr.

---

[1]) Ein Schillerfest feierte man damals z. B. auch in Algier, Amsterdam, Antwerpen, Astrachan, Athen, Belgrad, Bordeaux, Bradford, Brody, Brooklyn, Brüssel, Bucharest, Chicago, Christiania, Constantinopel, Eckernförde, Edinburgh, Florenz, Genf, Gothenborg, Haag, Havre, Helsingfors, Hermannstadt, Hononulu, Jassy, Kaschau, Kopenhagen, Kronstadt i. S., Lausanne, Lemberg, Libau, Lissabon, London, St. Louis, Lyon, Mailand, Malaga, Malta, Manchester, Marseille, Mediasch, Moskau, Neapel, New-York, Odessa, Ofen, Paris, Petersburg, Presburg, Rom, Rotterdam, Smyrna, Stockholm, Venedig, Verona, Warschau etc. [2]) Adolph Büchting: Verzeichniss der zur 100jährigen Geb.-Feier Fr. v. Schiller's erschienenen Bücher, Kunstblätter, Kunstwerke, Musikalien, Denkmünzen etc. Nordhausen 1860, im Selbstverlage.

[3]) Ausführlicheres bei O. Elben: Der volksthümliche deutsche Männergesang, seine Geschichte, seine gesellschaftliche und nationale Bedeutung; Tübingen 1855. S. 67 f. [4]) Elben S. 168. [5]) Das. S. 295.

O. Rosenberg: Sch.-Fest-Marsch, arr. nach Mot. aus Sch. Glocke, comp. von A. Romberg; Hamb., Lehmann. 5 Sgr.
Ders.: Charlotten-Walzer zu Ehren der Gattin Schiller's (!); op. 109.; Hamburg, Lehmann. 7 1/2 Sgr.

2. Vocal-Compositionen:

F. Freiligrath: Festlied für die Schiller-Feier im Krystall-Palaste zu Sydenham, comp. von Pauer. London, Petsch & Co. 5 Sgr. (Sehr gelobt).
O. Pfau: Schillerlied für die deutschen Arbeiter in Paris, in Musik gesetzt von Meyerbeer; auch in Wien 1860 aufgef., ohne besondern Aufschwung, ja nach der N. Musik-Zeitung 1860 N. 12. „eine wahrhaft ekelhafte, geschraubte, gedankenlose Musik von dem Allerwelts-Componisten.“
A. Horwitz; Festlied z. Sch.-Feier, Mus. v. L. Lewandowsky (f. die jüd. Gem.-Knabenschule in B.) Berlin, Stuhr. 2 1/2 Sgr.
H. Marggraff: Die Heimkehr, f. Bass od. Bar. comp. v. H. Pfeil; op. 2. Lpz., Selbstverl. (f. d. Sch.-Stift.) 5 Sgr.
C. v. Niebusch: Das Lied vom Schiller, 4st. comp. von L. Erk, in seinen Schillerliedern, Berlin 1859. 1 Sgr.
Dingelstädt: Festges. z. Sch.-Feier in Weimar, comp. v. F. Liszt, — gar nicht volksthüml., wie doch d. Tit. sagte.
Adolar Gerhard: Cantate zur etc., in Musik gesetzt von C. F. Richter, in Leipzig im Gewandhause gesungen.
Ders.: Jubellied, daselbst bei der Festtafel gesungen.
Liv. Fürst (Stud.): Jubelhymne, ebenda gesungen.
Adolf Böttger: Lied, gesungen daselbst beim Fackelzuge, u. a. m. ungedruckte. (vgl. Büchting S. 74 f.)
O. Gildemeister: Hymne an Sch., comp. v. Reinthaler, in Wismar aufgeführt.

I. Schiller's Verhältniss zur Musik im Allgemeinen.

Sch's. allgemeine ästhetische Ansichten[1]), seitdem er durch Reinhold mit Kants Grundsätzen und insbesondere mit dessen Kritik der Urtheilskraft bekannt geworden war (1791 u. 92), gehören vorzugsweise der Schule dieses Philosophen an, und nur in wenigen seiner hieher gehörigen Schriften, namentlich in der „über naïve und sentimentale Dichtung“, schlug er einen eigenen Weg der Speculation ein. Was speciell sein Verhältniss zur Musik betrifft, so besprechen wir zunächst

1. **Seine Schätzung der Musik.** Es ist hier bezeichnend für Schiller's Standpunkt, dass er namentlich in dem schönen Gedichte über „Die Macht des Gesanges“ unter dem Gesang eigentlich die lyrische Dichtung, und zwar die erhabenere und erhebende, versteht; sie strömt aus nie entdeckten Quellen, sie wirkt unwiderstehlich auf das Menschenherz, „sie wiegt es zwischen Ernst und Spiele auf schwanker Leiter der Gefühle“. Vor dem mächtigen Eindrucke dieser innern „Wahrheit“[2]) muss jede Lüge verstummen; dieser Gesang erhebt den Menschen zur Geisterwürde, jeder Kummer schwindet vor ihm, und er führt den Menschen aus einem kalten, gekünstelten Dasein in die liebewarmen Mutterarme der Natur zurück.“ Das ist (mit Weglassung der ausgeführten Gleichnisse in Str .1, 2, 5) der Haupt-Inhalt.[3]) Wir fügen hiezu das Epigramm „Tonkunst“, das einzige, wie Viehoff bemerkt, worin Schiller „eine andere Kunst als die seinige“ preist:

Leben athme die bildende Kunst; Geist fordr' ich vom Dichter; —
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Ferner sagt er in dem schönen Gedichte „Die Künstler“ v. 38 zum Menschen:

Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süssem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang;

Desgl. v. 164.: Des Mäoniden Harfe stimmt voran (den andern Künstlern),

---

[1]) Vgl. W. Hemsen, Sch. Ans. über Schönh. u. Kunst im Zusammenh. gewürdigt; Blätt. für litt. Unterh. 1855, No. 2.

[2]) 1797 schreibt Sch.; „Möchte es doch einmal Einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches alle jene falschen Begriffe geknüpft sind, aus dem Umlaufe zu bringen, und wie billig die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinne an seine Stelle setzen.“

[3]) Sch. selbst giebt seinem Freunde Körner, den er zur Composition des Gedichts aufforderte, den Inhalt so an: „Der Dichter (NB.) stellt durch eine zauberähnliche und plötzlich wirkende Gewalt die Wahrheit der Natur in dem Menschen wieder her.“ (8. Sept. 1795).

und 170.: Die Barbaren,
Sie riss des Sängers Leyer nach,
Der von Titanen sang und Riesenschlachten
Und Löwentödtern, die, solang' der Sänger sprach, (!)
Aus seinen Hörern Helden machten;

und v. 192.: Der Stimme seelenvolles Spiel
Entfaltete sich zum Gesange,

und v. 299.: Ueberall hin, auch dahin,
Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonien-Dach (sic), etc.

und v. 307.: Sein Geist zerrinnt im Harmonien-Meere.

und v. 425.: So führt ihn in verborgnem Lauf
Durch immer rein're Formen, rein're Töne (?),
Durch immer höh're Höh'n und immer schön're Schöne
Der Dichtung Blumenleiter still hinauf.

Und endlich v. 450. bringt er jene oben berührte Identität des edleren Gesanges (der edleren Poesie) mit der „Wahrheit" in noch nie ausgesprochener idealer Weise zur Geltung:

Von ihrer Zeit verstossen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte
Und finde Schutz in der Kamenen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.

Jene Unergründlichkeit der Wirkungen der Musik (Poesie) neben ihrer Macht hebt Schiller auch namentlich im „Grafen von Habsburg" hervor, wo das Herz des Kaisers ausser dem Posaunentone, dem Jubelrufe der Menge und dem glänzenden Festmahle auch Gesang verlangt:

Str. 3.: Doch den Sänger vermiss' ich, den Bringer der Lust,
Der mit süssem Gesang mir bewege die Brust
Und mit göttlich erhabenen Lehren.

Weiter heisst es Str. 5.:

Nicht gebieten werd' ich dem Sänger, spricht
Der Herrscher mit lächelndem Munde;
Er steht in des grösseren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde.
Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiss nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen;
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Noch deutlicher bezeichnet Schiller unter dem Namen des Sängers den Dichter in dem Gedichte „Die vier Weltalter", worin er ihm die Gabe zuschreibt, zu dem Guten das Beste zu bringen, die Freude zu veredeln; er spiegle in seinem reinen Gemüthe das All ab, er wisse Alles, (wie Plato die Poesie als τὸ πᾶν bezeichnete), er schmücke überall das Leben, und führe in die niedrigste Hütte einen Himmel voll Götter.

Erhebend wirkt auch die Musik im eigentlichen Sinne nach Schiller's Ansicht und Wunsche, und so hat er sie z. B. selbst in der Jungfrau von Orleans als Kriegsmusik eingeführt; so berichtet er ausdrücklich und ganz aussergewöhnlich von dem Choralgesange der Schweden bei Lützen. So lässt er in der Maria Stuart I, 6 den Mortimer von Rom begeistert erzählen:

Wie wurde mir, als ich ins Inn're nun Der Kirchen trat, und die Musik der Himmel Herunterstieg.

Zugleich beruhigend neben dem Erhebenden wirkt sie auf Karl Moor, in den „Räubern" III, 5: „Den Römergesang (von Brutus und Cäsar) muss ich hören, dass mein schlafender Genius wieder aufwacht. Meine Laute her!" — Nun tiefe Stille. Er spielt und singt: Sei willkommen etc. — In „Kabale und Liebe" schlägt Luise am Schlusse dem Geliebten zur Beruhigung und zur Brechung des fürchterlichen Stillschweigens „einen Gang auf dem Fortepiano" vor. — Wallenstein wünscht in dem beängstigenden Gefühle, das Netz über seinem Haupte zusammengezogen zu haben, (Wall. T. III, 4.) durch seiner Tochter Gesang Erquickung, wenigstens Zerstreuung. Thekla jedoch muss es in ihrer eigenen Herzensangst ganz ablehnen; „sie wirft die Laute schaudernd weg und geht schnell ab." — Mit Ausführlichkeit schildert endlich Schiller im Geisterseher (Bd. X, S. 218[1]) die

---

[1]) Ich citire nach der Cotta'schen Ausg. in 12 Bänden, Stuttg. und Tüb. 1838.

ungemein beruhigende, ja bezaubernde Wirkung, die auf den leidenschaftlich aufgeregten Prinzen das Flöten-Adagio Biondello's aus einem entfernten Zimmer macht.

Aber auch zerstreuend, ja sinnberückend ist nach Schiller oft die Musik. „Wir verlassen eine schöne Musik mit reger Empfindung . . . .; wer uns aber unmittelbar nach einem hohen musikalischen Genuss zu abgezogenem Denken einladen . . . . . wollte, der würde seine Zeit nicht gut wählen, ... weil auch die geistreichste Musik durch ihre Materie noch immer in einer grössern Affinität zu den Sinnen steht, als die wahre ästhetische Freiheit duldet.“[1]) Auch sonst gilt ihm die Musik (in einseitiger und heutzutage wohl veraltet zu nennender Weise) lediglich als Ausdruck der Empfindung.[2]) „Zwar sind Empfindungen ihrem Inhalte nach keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existirt wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Object hat als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik.“[3]) Schiller bleibt übrigens trotz „einigen neueren Aesthetikern“ dabei stehn, „dass die Künste der Phantasie und Empfindungen auf Vergnügen abzwecken“[4]). Ja, er spottet über solche Kenner, deren Geschmack man nur durch die Zweckmässigkeit der angewandten Mittel für sich gewinnen kann.[5]) — Wenn nun Schiller zu diesen Ansichten noch die fügt: „Je lebhafter die Sinnlichkeit in unserm Gemüthe erwacht, desto schwächer wird die Sittlichkeit wirken“;[6]) so ist schon damit auch die Musik als eine recht gefährliche Kunst bezeichnet. Mit Vergnügen malt er aber die reizenden Empfindungen eines schönen Sommerabends aus, wo zu der Lieblichkeit der Landschaft in der Abendröthe auch noch „das sanfte Geräusch eines Wasserfalles, das Schlagen der Nachtigallen und eine angenehme Musik kommen soll, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süsse Empfindungen von Ruhe, und indem unsre Sinne von der Harmonie der Farben, der Gestalten und Töne auf das angenehmste berührt worden, ergötzt sich das Gemüth an einem leichten und geistreichen Ideengang, und das Herz an einem Strom von Gefühlen“.[7]) Eine musikalische Schwärmerei findet sich namentlich in Schiller's Jugend-Gedichte: Laura am Clavier, dann im 2. Act der Räuber, wo Amalia schwärmend aufspringt, und entzückt von dem Gedanken an die Vereinigung mit dem Geliebten durch den Tod, nach einer Pause zum Clavier geht, um den mit ihm so oft gesungenen „Abschied Hektors“ zu singen. So heuchelt auch Franz, um sie zu berücken (Act 1 am Schlusse): „Karl liebte die Musik unaussprechlich, und ihr seid Zeugen, ihr Sterne! ihr habt mich so oft in der Todtenstille der Nacht beim Clavier belauscht.“ So sucht ferner die Eboli den Don Carlos (II, 7) durch Lautenspiel und Gesang zu berücken, da sie weiss, dass er ein grosser Verehrer solcher Musik ist. Der gefangenen Maria Stuart (I, 1) hat man die Laute genommen, „weil sie verbuhlte Lieder darauf gespielt“, die vielleicht wieder Manchen berücken könnten. Und im Geisterseher (X, S. 178) wird als Vorbereitung zu einem religiösen Verleitungs-Acte auch „der Gebrauch eines gewissen noch unbekannten musikalischen Instrumentes“ zur Anwendung gebracht.

2. **Schiller's musikalischer Geschmack** neigte sich mit Entschiedenheit dem Edlen, Grossartigen zu, da der ihm innewohnende Ernst gerade hieran vorzugsweise Vergnügen fand. Dies geht theils aus seinen Gedichten hervor, theils aus seinem sonstigen Bezeigen. Als er durch Göthe Zelter's Aufsatz über die Vervollkommnung der Sing-Akademie und die Hebung des Kirchengesanges kennen gelernt hatte, schrieb er an Z. und bat ihn, „um der guten Sache willen in seinem Aufsatz

---

[1]) Briefe über die ästh. Erzieh. des Menschen; Band XII. [2]) Vor Hanslick's trefflichem Buche „Vom Musikalisch Schönen“, (Leipzig 1854) war überhaupt kaum davon die Rede, dass die Musik (selbst die Instrumental- und Kammermusik) einen selbständigen Zweck haben könnte. [3]) Daselbst XII, S. 390. Weiterhin macht Sch. den grossen Fehler, die Musik und die bildenden Künste in ihren Prinzipien zu vermischen. [4]) Ueber den Grund des Vergnügens an trag. Gegenst., XI, S. 429. [5]) Daselbst XI, S. 446. [6]) Ueber die trag. Kunst, XI, S. 459. [7]) Zerstr. Betracht. über verschied. ästhet. Gegenstände, XI, S. 479.

mehr darauf Gewicht zu legen, was Staat, Kirche und die Sitten durch diesen Vorschlag gewännen, als auf den Vorschub, welcher der Kunst selbst durch diese Verbindung mit der Religion zu Theil würde."[1]) Seine Empfänglichkeit für derartige musikalische Eindrücke war sonst eine unbewusste; an Haydn's „Schöpfung", die er einen „charakterlosen Mischmasch" nannte, „hatte er wenig Freude"; dagegen „hat mir (schreibt er) Glucks Iphigenia auf Tauris einen unendlichen Genuss verschafft. Noch nie hat mich eine Musik so rein und so schön bewegt als diese; es ist eine Welt der Harmonie, die gerade zur Seele dringt und sie in süsser hoher Wehmuth auflöst".[2]) Noch in seinen letzten Tagen schien sich, wohl durch die körperliche Schwäche, sein Wohlgefallen an sanfter, rührender Musik zu erhöhen;[3]) eine weiche Arie aus „Romeo und Julie" von Zingarelli: Ombra adorata, aspetta! (Schau her, o theurer Schatten!) ergriff ihn so, wie bisher noch nichts. Sehr interessant ist in diesem Punkte eine Parallele mit Göthe; Letzterer, ebenfalls gegen das „hypochondrische Gewimmer der Sehnsüchtler" Matthison, Salis, Tiedge und ihrer Nachbeter aufgebracht, liebt sich in Uebereinstimmung mit Zelter, seinem Leib-Componisten, das Muntre, Erweckende, Frische.[4]) — Den blossen musikalischen Sinnenkitzel missbilligte Schiller auf das Nachdrücklichste, sogar mit recht harten Worten.[5]) Mit gleicher fast fanatisch zu nennender Entschiedenheit ist Sch. gegen die Oper. Er tadelt es bitter, wenn sich halb Mannheim im Theater drängt „einem Autodafé über Natur und Dichtkunst, einer grossen Oper, beizuwohnen und sich an den Verzuckungen der armen Delinquentinnen zu weiden."[6]) Auch später klagt er von Weimar: „Die Opern füllen das Haus. So herrscht das Stoffartige überall, und wer sich dem Theaterteufel einmal verschrieben hat, der muss sich auf dies Organ (?) verstehen."[7]) Er selbst machte ausser der bald aufgegebenen Jugend-Idee, aus Wieland's Oberon einen Operntext zu verfassen, nur einen einzigen derartigen Versuch auf der Academie in einer Zeit, wo in Stuttgart dergleichen beliebt war: die Operette Semele (nach Ovid's Metamorphosen Buch III.) Aber schon 1789 sagt er: „Die Erwähnung der S. hat mich ordentlich erschreckt. Mögen mir's Apoll und seine neun Musen vergeben, dass ich mich so gröblich an ihnen versündigt habe."[8]) — Es muss hienach auffallen, dass Sch. nicht (ausser dem „Römergesange" Karl Moor's in den Räubern) öfter noch in seinen Dramen kräftigen Gesang, nur Martialisches, Märsche etc. angebracht. Wenn er dagegen bei aller seiner später erklärten Abneigung, dennoch auch gemeine Musik wenigstens in den Räubern angewendet hat, so erklärt sich dies aus dem früher ihm inwohnenden Cynismus, und bedarf keiner ästhetischen Motivirung.[9])

3. **Musikalische Gleichnisse** gebraucht Sch. nicht ganz selten; in den prosaischen Schriften freilich nur einige einfache Metaphern, wie „in Harmonie bringen," „in H. auflösen", „der Klang meines Gemüthes"[10]); häufiger sind sie in den Dramen. Einen seiner Räuber lässt er (Act 1.) zum andern sagen: „du hast, wie ein andrer Orpheus, die heulende Bestie, mein Gewissen in Schlaf gesungen;" — ein falscher Vergleich, wie er eben nur für solchen Menschen passt. Ferner Franz Moor zu Moser (V. 1.): „Empfindung ist Schwingung einiger Saiten. Das zerschlagene Clavier tönt nicht mehr. Siehe da! das ist eure unsterbliche Seele!" Das Saitenspiel

---

[1]) K. Hoffmeister: Sch. Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhang; Stuttg. 1837 ff. V. S. 273.

[2]) Brief an Körner, 5. Jan. 1801. (Briefw. Band 4). Auch Körner fand Gluck bei Weitem genialischer, in Haydn einen geschickten Künstler ohne Begeisterung, und sein Werk kalt! [3]) Nicht sein Gefühl für Musik überhaupt, wie Hoffm. V., 320 meint. [4]) Vgl. Briefwechsel Zelter's mit Goethe, Band I, 295. 301. 397. 402. II, 15. 19. VI, 7 u. a. St. [5]) Ueber das Pathetische. Band XI, S. 401. Dies steht im Widerspruch zu der Stelle, wo Sch. über die Affinität der Musik zu den Sinnen spricht: XII, S. 93. Solche ästh. Widersprüche finden sich bei Sch. vielfach.

[6]) Brief an Körner, 10. Febr. 1785. [7]) dito 6. Juli 1802. [8]) Brief an Körner, 30. April 1789.

[9]) Verglichen kann jedochwerden seine Abh. Ueber den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst; Band XII, S. 317.

[10]) z. B. Band XI, S. 459; Brief v. 27. März 1783. Menschenfeind, Scene 7.

ist bei Sch. ein beliebtes Gleichniss; so sagt er z. B. in der Abh. über Lykurg und Solon: „Die Saiten, die der Tonkünstler anschlägt, antworten ihm, ohne seinem Finger zu widerstreben.“ [1]) Don Carlos glaubt, dass die Natur ihm Roderich zum Freunde bestimmt habe

„Und unsrer Seelen zartes Saitenspiel Am Morgen unsres Lebens gleich bezog.“ [2])

Dagegen heisst es von dem „Menschenfeinde“ Sc. 6: „Sie hoffen, dass die sanften Töne Ihres Herzens wiederhallen werden in dem seinigen? Ach es ist zerrissen, dieses Saitenspiel, und wird ewig keinen Klang mehr geben.“ Auch sonst steht diese Metapher bei Sch. in Verbindung mit dem Sinne des Zerstörens. So sagt Posa zum Könige (III, 10):

„Da Sie den Menschen Zu Ihrem Saitenspiel herunterstimmten, Wer theilt mit Ihnen Harmonie?“

Und Don Carlos ähnlich zum Vater (V, 4) mit Bezug auf Posa's Ermordung:

„Dies feine Saitenspiel zerbrach in Ihrer Metallnen Hand; Sie konnten's nur zerstören.“

Anders Agnes Sorel in der Jungfr. v. Orleans I, 8:

„Gesiegt? O himmlische Musik des Worts!“

Franz Moor, dem Abgrunde der Hölle nahe, (Räuber V, 1) hört bereits „ihre hellen Triller,“ und Moser sagt dort zu den Räubern: „der Fluch, der Euch trifft, ist gegen den, der auf diesen lauert, ein Gesang der Liebe.“ Fiesko, im Begriffe gegen Doria mit der Verschwörung loszubrechen (II, 16), sagt zu sich: „Alle Maschinen des grossen Wagestücks sind im Gang; zum schaudernden Concert alle Instrumente gestimmt.“ Luise zu Wurm (Kab. III, 6): „Unglückliche machen ist schon schrecklich, aber grässlich ist's, es ihnen zu verkündigen, ihnen vorzusingen den Eulengesang.“ — Sch. hat nach seinem Geständniss über Körner dessen Herz „nie auf einem falschen Klange überrascht.“ — Wollen wir nun auch manche Ausdrücke, wie z. B. ein Leben, das „melodisch wie die flötende Quelle zum Schöpfer dahinrinnt,“ als poetische Licenz entschuldigen; so nöthigt uns doch Manches, auch

4. **Sch's. mangelhafte Kenntniss der Musik** nicht ganz unberührt zu lassen. Wenn nach Beethoven[3]) ein Musiker immer zugleich auch ein Dichter ist, so fehlt dagegen ausgezeichneten Dichtern öfter das musikalische Verständniss.[4]) Sch. konnte wohl wie Göthe sagen: „Musik kann ich nicht beurtheilen, denn es fehlt mir an Kenntniss der Mittel, deren sie sich zu ihren Zwecken bedient; ich kann nur von der Wirkung sprechen, die sie auf mich macht.“[5]) Im Allgemeinen gestand Sch., dass er eigentlich nur in der Kunst selbst seine Kräfte fühlte;[6]) „in der Theorie muss ich mich immer mit Principien plagen (!), da bin ich blos Dilettant.“ Und specieller um dieselbe Zeit sagt er mit Bezug auf sein beabsichtigtes Gespräch „Kallias oder über die Schönheit“: „An musikalischen Einsichten verzweifle ich, denn mein Ohr ist schon zu alt; doch bin ich gar nicht bange, dass meine Theorie der Schönheit an der Tonkunst scheitern werde.“[7]) Aber gegen den ihm öfters gemachten Vorwurf der Unempfänglichkeit für Musik vertheidigte er sich lebhaft, und fügte hinzu: „Ich fühle jetzt, dass es wohl die Schuld der Musik gewesen sein mag, dass ich ungerührt blieb. Diese (von Gluck) ist so himmlisch, dass sie mich selbst in der Probe unter den Zerstreuungen und Possen der Sänger und Sängerinnen zu Thränen gerührt hat“. Dass er die Messiade für eine herrliche Schöpfung in musikalisch-poetischer Rücksicht ausgeben wollte,[8]) zeugt nicht für sein metrisches Gehör, welches er doch prätendirte.[9]) Unrichtig nennt er den Takt „eine Gewalt, die wir erleiden“,[10])

---

1) Band X, S. 454. 2) Don Carlos I, 2. 3) Brief an Bettina vom J. 1812. 4) v. Lenz (Beethoven I, S. 168) sagt: „Für Musik hatte Goethe weder Sinn (?) noch Verständniss, gerade wie der ideale Schiller, trotz seiner „Laura am Clavier“, wo er die Musik materiell fasst (?).“ 5) Briefwechsel Zelter's m. Goethe, Bd. I, S. 4.
6) Bei Gelegenheit der zu beginnenden Ausführung des Entwurfes zum Wallenstein 1792. 7) Brief v. 11. Jan. 1792.
8) Ueber naïve und sentim. Dichtung. Bd. XII, S. 222. 9) Vgl. Diezmann, Schiller's Denkw. u. Bekenntnisse, 2. Aufl. Leipzig 1862, besonders S. 211. 214. 259f. 271. 278f. 301. 306. 330. 429. 435. 10) Bd. XII, S. 118.

verwechselt Klang mit Wohlklang;[1]) am Don Carlos dichten nennt er „in die Laute greifen,"[2]) gleichsam symbolisch das später Eingestandene andeutend, dass er sich mit diesem Drama „wissentlich übereilen musste."[3]) In den Scenen 7 und 15 des 2. Acts herrscht dort wirklich eine eigenthümliche Verwirrung mit den Begriffen Gesang und Lautenspiel: Carlos, ein leidenschaftlicher Verehrer des Letzteren, eilt (Sc. 7) zu der süssen Künstlerinn (Eboli), um ihr in's schöne Auge zu sehn; weiterhin (Sc. 15) sagt er, ein göttlicher Gesang aus dem Zimmer habe ihn hingeführt die Eboli spricht von einer Arie, die sie wohl noch einmal werde spielen müssen, aber sie und Carlos auch gleich danach wieder vom Texte, der von Liebe handle, und Letzterer fügt nachher in beleidigender Zerstreuung sogar die Bitte hinzu, sie möge die Stelle noch einmal singen (im Gespräch). Eigenthümlich ist auch Posa's Behauptung (IV, 21), die dieselbe Confusion enthält: „Die Harmonie des Saitenspiels gehöre zwar eigentlich dem Käufer mit taubem (unmus.) Ohre, er habe

Das Recht erkauft, in Trümmern es zu schlagen,
Doch nicht die Kunst, dem Silberton zu rufen Und in des Liedes Wonnen zu zerschmelzen;" (!)

hier ist Saitenspiel mit Lied wieder identisch gebraucht, und obenein trotz Sch. eigner oben angeführter Verwahrung auch kunstübend mit kunstempfänglich. Maria Stuart (I, 1) hat auf ihrer Laute verbuhlte Lieder „gespielt." In der Jungfrau (IV, 11) hört Johanna den muthigen Kriegsmarsch ihres Volkes von Weitem erschallen, und gleich darauf nennt sie es den Kriegsgesang. Im Macbeth (II, 5) lässt Sch. den Pförtner wegen seines (von Sch. eingelegten) Morgenliedes gar sonderbar von Rosse beloben:

Nun, das muss wahr sein, Freund, Ihr führet eine
So helle Orgel in der Brust, dass Ihr damit Ganz Schottland könntet aus dem Schlaf posaunen.

Aehnlich anstössig ist in Kab. (V, 7) die Gleichstellung des Fortepiano und des Pantalon, und mehr als bedenklich der „Flügel," an dem Sch. (¡. J. 1547!) die Gräfin Imperiali nach einer Zänkerei mit dem boshaften Bruder (Fiesko III, 9) ihren Zorn verklimpern lässt.[4])

5. **Theorie der Musik** treibt Sch. nur an wenigen Stellen seiner Schriften, nur mit Rücksicht auf die Aesthetik, und ohne sonderliches Resultat. Vom Feierlichen sagt er: „In der Musik wird das Feierliche durch eine langsame gleichförmige Folge starker Töne hervorgebracht; die Stärke erweckt und spannt das Gemüth, die Langsamkeit verzögert die Befriedigung, und die Gleichförmigkeit des Tacts lässt die Ungeduld gar kein Ende absehen." (?)[5]) Dies würde freilich eher auf Glockengeläute passen, als auf eigentliche Musik. Sch.'s verwerfendes Urtheil über die „Musik der Neuern," mit einigen andern Aussprüchen von ihm nicht wohl vereinbar,[6]) betrifft wohl namentlich die italienische Musik, die es auf Ohrenkitzel abgesehen hat, und deren Wirkung sein ernstes Sensorium in den Opern zu Weimar nicht ohne moralische Indignation verspürte. Es fragt sich, ob er darum die sogen. „dramatische Zukunftsmusik" mit ihrem Herauswachsen der Musik aus dem Texte theoretisch und praktisch gebilligt haben würde. Sonderbar genug sagt ein Anhänger derselben:[7]) „Die frühere musikalische Kritik wurde beeinflusst (!) von den Lehren Kant's, Schiller's u. a.; die gegenwärtige unterliegt den Einwirkungen Schelling's, Hegel's u. a." Der Ungrund mindestens des ersten Theiles dieser Behauptung geht wohl aus dem Gesagten zur Genüge hervor.

---

[1]) Gespräch in der Rhein. Thalia 1789, H. 6: „Aether und Luft (!) .... derjenigen Anzahl von Schwingungen fähig, die uns die Vorstellung von Farbe und Wohlklang geben. [2]) Brief an Körner, 10. Febr. 1785.
[3]) Brief vom 30. Dec. 1786. [4]) Die Natur, in der Vertheilung ihrer Gaben souverain, — nachdem sie dem grossen Dichter Schiller musikalische Befähigung versagt hatte, verlieh dieselbe in nicht geringem Grade seinem jüngsten Sohne Ernst, der die Musik freilich als Sonderling ohne rechte Cultur betrieb. Hoffmeister V, 348. [5]) Ueber Anmuth und Würde; XI, S. 395. [6]) Band XI, 395; dann wieder 401, 429 u. 446; 459, 479. Es ist hier nicht Zeit u. Ort, die hierin enthaltenen Widersprüche zu besprechen. [7]) Aphorismen, in Brendel's Neuer Zeitschr. f. Musik, Leipz. 1860, No. 33.

6. **Eine Verwendung der Musik** findet Sch. auch namentlich auf dem dramatischen Gebiete zulässig. Etwas unklar sagt er:[1]) „Die Musik in ihrer höchsten Veredelung muss Gestalt werden (?) und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken: die bildende Kunst in ihrer höchsten Vollendung muss Musik werden (?) und uns durch ihre unmittelbare sinnliche Gegenwart rühren; die Poesie in ihrer vollkommensten Ausbildung muss uns, wie die Tonkunst, mächtig fassen, zugleich aber (?), wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben." Ueber E. Ch. von Kleist's Gedichte sagt Sch.:[2]) „Solang er bloss lyrisch dichtet, lässt uns die grössere Freiheit der lyrischen Form . . . . seine Mängel übersehen, indem wir hier mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenstand derselben dargestellt verlangen. (NB.) Wenn er sich aber herausnimmt (im Cissides und Paches etc.), Menschen und menschliche Handlungen darzustellen, ... hier wird er dürftig, langweilig, mager und bis zum Unerträglichen frostig; ein warnendes Beispiel für Alle, die ohne inneren Beruf aus dem Felde der musikalischen Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen." Also das Musikalische ist hier dem Lyrischen gleichbedeutend genommen, und damit die Berechtigung der Musik, zur Lyrik hinzuzutreten, ausgesprochen. Eben da nennt Sch. Klopstock einen musikalischen Dichter. „Jenachdem nämlich die Poesie entweder einen bestimmten Gegenstand nachahmt, wie die bildenden Künste thun, oder, wie die Tonkunst, blos einen bestimmten Zustand des Gemüths hervorbringt, kann sie bildend (plastisch) oder musikalisch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht sich also nicht bloss auf das, was in der Poesie wirklich und der Materie nach (?) Musik ist, sondern überhaupt anf alle diejenigen Effecte derselben, die sie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Object zu beherrschen, — und in diesem Sinne nenne ich Klopstock vorzugsweise einen musikalischen Dichter." Wenn wir hiernach geneigt sind, das Musikalische ziemlich gleichbedeutend mit dem Empfindungsreichen, dem Sentimentalen zu fassen, so ist doch die Auffassung dieses letzteren Begriffes bei Sch. wieder eine eigenthümlich abweichende, insofern auch die Reflexion darin einbegriffen ist. Ja Sch. sagt geradezu:[3]) „Der sentimentalische Dichter reflectirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung begründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt." Hierin liegt der erste Ausgangspunkt für die gesammte Betrachtung und Würdigung von Sch.'s Lyrik. Der zweite ist die Forderung des Sch.'schen Idealismus, stets vom Endlichen, Einzelnen zum Unendlichen, Allgemeinen emporzusteigen: „Selbst das herrliche Rom mit allen seinen Glückseligkeiten ist blos eine endliche Grösse, mithin ein unwürdiges Object für die Dichtkunst, die erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das Recht hat, um das Unendliche zu trauern; selbst wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muss sie ihn erst zu einem idealischen umschaffen."[4]) Das Sentimentale fasst Sch. freilich anderswo, wo er „von dem sentim. Hange der Nation und des Zeitalters auf dem Felde der bildenden Künste und dem poetischen" spricht, als „weinerlich" und „zerfliessend."[5]) Und doch verlangte Sch. andrerseits von seiner beabsichtigten „Fridericiade" in ottave rime, dass das Volk dieselben singen sollte, wie die italienischen Gondelführer Tasso's Gedicht singen! — Indem wir vorerst von Sch.'s Verwendung der Musik in seinen Dramen sprechen, in deren jedem dieselbe in irgend einer, wenn auch in sehr ungleicher Weise, auftritt, haben wir eine ganze Stufenleiter durchzugehn. Zunächst das Vocale: Im Tell finden wir in der Introduction und in Walther's Liede den Abglanz der Natur und der schweizerischen Localität, in den Zoten der Räuber den Ausdruck ihrer tiefen sittlichen Verdorbenheit, in den Gesängen

[1]) Briefe über die ästhet. Erziehung des Menschen, Band XII, S. 93. [2]) Ueber naïve und sentimentale Dichtung. XII, S. 221. [3]) Ueber naïve und sentiment. Dichtung; Band XII, S. 203. [4]) Daselbst S. 215. [5]) An den Herausgeber der Propyläen, XII, S. 333.

des Wallenstein'schen Lagers die frische Keckheit der abenteuernden Soldateska, in dem Liede der Prinzessinn Eboli die verführerischen Zauber einer feinen Kokette, in dem Morgenliede des Pförtners im Macbeth die sichere Frömmigkeit eines gläubigen Herzens, in dem Grabliede der barmherzigen Brüder im Tell die harte Unerbittlichkeit des Todes in allgemeinem ebenso hartem Ausdrucke, in Thekla's Klage den Ausdruck tiefen Liebesschmerzes. Instrumental-Musik hat Sch. benutzt zum Balle im Fiesko (I, 1 u. 6), zur Tafel im Macbeth (I, 13; bei Shaksp. nicht[1]), zur Hochzeit im Tell (IV, 3), als Marsch im Fiesko (IV, 11), in der Jungfrau (IV, 6 u. 11), in der Turandot (II, 2 u. 4), und sonst noch als kriegerische Musik in der Jungfrau (III, 5) und in der Turandot (am Schlusse), als Trauermusik in dieser (am Anfang) und in der Braut v. M. (gegen den Schluss). Gegen die Ouvertüren, welche nach Zelter's Meinung zu jedem ordentlichen Drama eigens componirt sein müssten,[2]) hat Sch. sich nirgends erklärt, wohl aber gegen eine solche Anwendung der Instr.-Musik im Drama, wie sie Goethe im Egmont machte: „Je höher die sinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben ist, desto unbegreiflicher wird man es finden, dass der Verfasser selbst sie muthwillig zerstörte. Mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto mortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen.“[3]) Dies werden nicht alle Beurtheiler des Stückes unterschreiben, indem ihreer viele nicht gleich Sch. „den sinnreichen Einfall entbehren möchten, um die Empfindung ungestört zu geniessen,“ und man muss sich andrerseits wundern, dass Sch. selbst am Schlusse des Tell in ganz ähnlicher Weise die Musik zu einem Opern-Effect angewendet hat: Die Vivatrufe für Tell und die Umarmungen soll die „Musik vom Berge“ (? doch nicht die früher vorüberziehende Hochzeitsmusik, die für solche erhabene Scenen wohl nichts auf ihrem Programme hat) begleiten; „wenn sie geendigt“ (die Musik oder die Scene?), tritt Bertha vor, und nach den Worten des Rudenz: Und frei erklär' ich alle meine Knechte! fällt die Musik mit dem Sinken des Vorhangs „von Neuem rasch ein.“ Auch in der Jungfrau erschallen (III, 5) „Trompeten mit muthigem Ton, und gehen, während dass verwandelt wird (NB.), in ein wildes Kriegsgetümmel über; das Orchester fällt bei offener Scene ein und wird von kriegerischen Instrumenten hinter der Scene begleitet.“ — Eine Art melodramatischer Anordnung hat dort auch der Beginn des 4. Acts, wo zu Johanna's Monologe eine „Musik hinter der Scene“ verlangt ist, und wo später „die Flöten wiederholen.“ In einer „romantischen Tragödie“ konnte freilich die Verwendung der vorzugsweise romantischen Kunst der Musik nicht gerade Anstoss erregen.

Eigenthümlich ist der gegensätzliche und gewissermassen ironische Gebrauch, den Sch. zuweilen von der Musik macht. So wird am Schlusse von Kab. u. L. (V, 7) bei dem peinlichen todverkündenden Schweigen von Luisen ein natürlich vergeblicher Vorschlag gemacht, es durch Musik zu brechen! So hört man im Fiesko, als Leonore in so entsetzlicher Weise durch die Hand des heissgeliebten Gemahls fällt (IV, 11), einen „Siegesmarsch mit Trommeln, Hörnern und Hoboen“! So soll Thekla im tiefsten Liebesgram ihrem Vater zur Zerstreuung eine Probe ihrer musikalischen Leistungen geben! (Wall. T. III, 4). So lässt sich bei Tell's Monolog (IV, 3) als Gegensatz zu seinem blutigen Vorhaben eine heitere Hochzeitsmusik von ferne vernehmen, und dieselbe ertönt wieder, als Armgart sich in Verzweiflung vor Gessler niederwirft, dieser sie forttreiben will, und der tödtliche Pfeil ihn durchbohrt.[4])

---

[1]) Aber die infernalischen „Oboen“ in der Hexenscene im Macbeth IV, 4 hat schon Shakspeare angegeben.

[2]) Briefwechsel Zelter's mit Goethe, Band II, S. 75. [3]) Ueber Egmont, Trauerspiel von Goethe. Bd. XII, S. 380.

[4]) Was es heisse: „Die Musik geht fort,“ wird durch Rudolphs Worte erklärt: Ras't dieses Volk, dass es dem Mord Musik macht? Lasst sie schweigen! (Musik bricht plötzlich ab).

II. Schiller und seine Lyrik im Allgemeinen und Besondern.

1. **Schiller der philosophische Dichter** ist eine so einzige und grossartige Erscheinung, dass das bis jetzt darüber in Schriften Gesagte lange nicht zureicht; hier können nur wenige Hauptzüge angegeben werden[1]: Das Studium Kant's (und der Philosophie überhaupt) wurde in Sch. besonders durch seinen Collegen Reinhold in Jena angeregt, welcher in Sch.'s geistige Entwickelung bedeutsam eingriff.[2] In einer früheren Zeit hatten die unklaren Philosopheme Rousseau's auf den jugendlichen Sch. grossen Einfluss geübt; Sch. empfand dessen Zauber, löste ihn aber endlich.[3] Die allmählich geläuterten Resultate seines früheren philosophischen Denkens legte er (noch in sehr poetisch-überschwenglicher Form) in seinen erst 1786 abgefassten „Philosophischen Briefen" zweier Freunde dar. Sie zeigen jedenfalls schon das ehrliche Bestreben ich selbst durch Niederschreiben klarer zu werden, daneben auch die Eigenheit, dass er, ohne sich der eigentlichen Philosophie vollständig bemächtigen zu können, gern das Specielle an das Generelle, das Niedere an das Höhere knüpft.[4] Während aber Goethe's frühste Gedichte schon eine bewundernswürdig reine, klare Form zeigen, lassen die Sch.'s eine geschmackvollere Gestaltung ganz vermissen. Bei G. vollzogen Denkkraft und Phantasie abgesondert ihr Geschäft; bei Sch. war ihre Thätigkeit aufs Innigste verbunden, so dass seine philos. Productionen ein poet. Gepräge trugen, und seine Poesie von seiner Philosophie durchdrungen waren.[5] W. v. Humboldt schrieb ihm: „Sonst ist es bisweilen der Dichter, der philosophirt, oder der Philosoph, der dichtet; in Ihnen ist es schlechterdings eins."[6] Derselbe erklärt ihm auch gerade heraus: „Ihre früheren Gedichte mussten alle durch die Uebermacht einer unreinen Reflexion gekünstelt, spitzfindig, schwerfällig und dunkel ausfallen; sie leiden alle an Missgriffen des Verstandes. Dagegen sind die spätern Erzeugnisse natürlicher, einfacher, klarer und anmuthiger."[7] Sch. selbst in seiner Antwort erkennt übrigens sehr wohl den Gewinn der philos. Ausbildung: „Es ist gewiss, dass die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäfte der Einbildungskraft unendlich vortheilhaft ist"; und bei seiner Rückkehr von der Philosophie zur Poesie ist er gleichsam schon ein ganz Andrer geworden. Freilich äussert er sich über das verhasste prosaïsche Jena:[8] „Ein Platz, wo nur die Gelehrsamkeit und vorzugsweise die metaphysische im Schwange geht, ist den Dichtern nicht günstig; diese haben von jeher nur unter dem Einfluss der Künste und eines geistreichen Umganges gedeihen können." Beides verglichen, stellt Sch. selbst die Poesie entschieden über die Philosophie; er schreibt an Goethe; „Der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph nur eine Carricatur gegen ihn."[9] Gerade die tiefsten Reflexionen führten oft Sch.

---

[1]) Vgl. auch: Rob. Zimmermann, Sch. als Denker. Prag 1859. Tomaschek, Sch. in s. Verhältniss zur Wissenschaft. (gekr. Preisschr.) Wien 1862. $3^4/_5$ Thlr. [2]) Scherr, Sch. u. s. Zeit, Band II, S. 84 der Volksausgabe.

[3]) Kuno Fischer: Die Selbstbekenntnisse Sch.'s, Vortr. in Jena 1857; S. 21: „Der Genius der Poesie kam zu uns, um aus der Traumwelt, die er in Rousseau geboren, überzugehn in die wirkliche, nicht ohne Schmerz und Entsagung, aber mit um so grösserer Kraft, und gerichtet auf soviel grössere Ziele! Und es war unser Sch., der den Uebergang gemacht, etc. — Er hat den Zauber Rousseau's am gewaltigsten empfunden und unter diesem Zauber gelebt und gedichtet, bis er die Kraft fand, ihn zu lösen (zum Theil durch das Studium Montesquieu's). Er steht ganz wie R. unter der ausschliesslichen Macht leidenschaftlicher Naturempfindung." — In der jugendlichen Seele Sch. gab es auch noch eine dieser Macht gewachsene zweite: Das Alterthum in seiner Grösse, wie er es namentlich aus „seinem Plutarch" kennen lernte. (Jene „Selbstbekenntnisse" sind vom Vf. 1862 zusammen herausg. mit den Abhandl. Sch. als Philosoph (1858) und Sch. als Komiker (1861). [4]) Hoffmeister III, S. 103 f. [5]) Viehoff, Schiller's Gedichte erläutert etc. 3. A. 1859. Band I, S. 126. [6]) Vgl. Hoffmeister III, S. 48. [7]) Daselbst S. 126. [8]) Brief vom 1. Sept. 1799.

[9]) Brief vom 7. Jan. 1795. Der harte Ausdruck hat wohl Bezug auf den ihm so widerwärtigen Fichte, dessen Jubiläum man doch kürzlich fast dem Schiller'schen gleich gefeiert hat!

zuletzt zur poetischen Thätigkeit; so entstand z. B. die „Macht des Gesanges;“[1]) und Humboldt, der überhaupt Sch. in seiner ideellen, universellen Richtung sehr bestärkte, erklärte dies Gedicht darum für so wirksam, „weil hierin nicht eine individuelle Empfindung, sondern der reine Dichtergeist walte!“[2]) Umgekehrt gestand Sch. selbst, wegen der Ausführung der Wallenstein-Idee muthlos geworden, seinem Freunde Körner:[3]) „Ich glaube mit jedem Tage zu finden, dass ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und dass höchstens da, wo ich philosophiren kann, der poet. Geist mich überrascht.“ Erst nach weitläufigen Unterhandlungen mit Humboldt im J. 1795 über diese Lebensfrage fasste Sch. endlich auf vieles Zureden den Entschluss, sich ganz der (dramatischen) Poesie zu weihen.[4]) Bei dieser Mittelstellung zwischen Philosophie und Poesie konnten freilich namentlich seine philosophischen Theorien nicht allseitig befriedigen. Wenn er z. B. in der trefflichen Abhandlung „über Anmuth und Würde“ die sinnliche Schönheit mit der sittlichen enge verband, indem er alles Schöne moralisch gerechtfertigt und begründet wissen wollte, so erschien dem Philosophen Kant, der den Aufsatz im Uebrigen ein Meisterwerk nannte, das aufgestellte Ideal noch zu sinnlich-poetisch, dem Dichter Goethe hinwiederum zu sittlich-philosophisch.[5]) Ueberhaupt meinte später der Letztere:[6]) „Es ist betrübend, dass ein so ausserordentlich begabter Mensch sich mit philosophischen Denkweisen herumquälte, die ihm nichts helfen konnten.“ — „Es war nicht Sch.'s Sache, instinctmässig zu verfahren; vielmehr musste er über Jedes, was er that (dichtete), reflectiren.“ G. konnte es höchstens entschuldigen, nicht loben, dass Sch. es unternahm, „die Aussprüche der Vernunft mit dichterischem Munde vorzutragen,“ statt aus eigenen Lebensverhältnissen Stoff zu entnehmen oder „ins volle Menschenleben hineinzugreifen.“ Aber abgesehn von dem geringeren Interesse seiner eigenen Schicksale hielt ihn auch theils eine gewisse scheue Bescheidenheit, theils sein universeller, idealer Sinn von subjectiv-lyrischen Ergiessungen zurück.[7]) Er selbst fühlte übrigens die Schwierigkeit seiner Doppelstellung sehr; er klagte 1795: „Zum Philosophiren ist schon der halbe Mensch genug; aber die Musen saugen Einen ganz aus.“ Dazu kam noch tadelnder Spott, wie der von Schlegel: „Die Grenzen des Wahren und Schönen seien so verwirrt, dass die Philosophie poetisire, und die Poesie philosophire.“[8]) Endlich kam auch noch seine anderweitige, besonders historiographische Thätigkeit hindernd hinzu, von der er freilich selbst erklärte, dass er die Facta nach seinem Belieben wähle und zuschneide.[9]) So klagt er schon im J. 1788: „Meine Geschichte hat viel Dichterkraft in mir verdorben, und die Journalarbeiten ziehen mich zu sehr auseinander.“

2. **Schiller's Lyrik im Allgemeinen.** Ein Mitarbeiter der Londoner „Critic“ sagt: „Obwohl Goethe und Schiller so mannichfache Gebiete beschritten, hatten sie Beide doch nur die Gabe der lyrischen Dichtung. Sch. war weder ein guter Historiker, noch ein guter Philosoph, noch ein guter Dramatiker, noch ein guter Kritiker.“ Was bliebe sonach für Sch. übrig, falls es sich im Folgenden mehr und mehr zeigen sollte, dass er auch nicht eigentlich ein lyrischer Dichter sei? Richtiger und weniger abfällig sagt z. B. die Bibliothèque universelle de Genève:[10]) „Man kann

---

[1]) Scherr III, S. 84: „So war aus den felsigen Schachten des philos. Gedankens des Gesanges Strom mit Macht hervorgebrochen.“ [2]) Hoffmeister I, S. 235. [3]) Brief vom 3. Sept. 1794. [4]) Hoffmeister III, S. 281. Es schien sich an ihm zu vollziehen, was Rückert (Ged. II, S. 389) singt:

Es ist die Wissenschaft der Tod der Poesie,
Die selbst einst war die Lebensluft der Erden.
Tod sucht ein höh'res Sein; so sucht Philosophie
Zuletzt nur höh're Poesie zu werden.

[5]) Scherr III, S. 33. [6]) Gespräch mit Eckermann, 14. Nov. 1823. [7]) Viehoff III, S. 2. [8]) Dagegen das (schwache) ironische Xenion 310. [9]) „Vielleicht finde ich auf Unkosten der hist. Wahrheit Lehrer und Hörer. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden.“ Brief vom 17. März 1788. [10]) Vom 20. Nov. 1859.

Sch.'s (lyrische) Gedichte eintheilen in philosophische, Ged. griechischen Charakters, und Balladen. Ist die dichterische Begeisterung Sch.'s eine unmittelbare, urschöpferische, der Erguss einer plötzlichen Seelenerregung? Nein, jedenfalls in geringerem Grade als bei Goethe. Dieser ist ein Dichter von Natur (ein „naïver" nach Sch.'s Bezeichnung), Jener mehr durch Reflexion. Seine Muse empfängt ihre Anregung und Inspiration aus den Studien, dem Nachdenken. Er ist ein erhabener Geist, der aber mit der Natur wenig oder doch nicht unmittelbar verkehrte, wesshalb auch die Werke der Schöpfung in seinen Gedichten eine secundäre Rolle spielen. Vorwaltend sind seine Gedichte philosophischen Inhalts; seine Seele ist vom Ideal beherrscht und trachtet nach ihm; als Denker lebt er mehr in der unsichtbaren und sittlichen als in der sinnlich erfassbaren Welt." [1]) Bei Sch. wirkte zu seiner Vertiefung und Erhöhung in lyrischer Hinsicht gewiss auch mit, dass „die Gleichgültigkeit, mit der sein philosophirendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfinge, keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen scheine, . . . und die jährlichen Almanache, die Gesellschaftsgesänge, die Musikliebhaberei der Damen nur ein schwacher Damm gegen den Verfall der lyrischen Dichtkunst seien." [2]) Er selbst fügt hinzu, dieser liesse sich aufhelfen, wenn sie mit dem Zeitalter fortschritte, wenn jede dichterische Begeisterung die eines hochgebildeten Geistes wäre, der seine Individualität möglichst veredelte, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufläuterte und vollendete. Dadurch hoffte er denn der Lyrik einen neuen und unermesslichen Einfluss zu gewinnen. Doch hatte er auch später zu klagen: „Die Kälte des Publikums gegen lyrische Poesie und die gleichgültige Aufnahme meines Almanachs, die er nicht verdient hat, machen mir nicht viel Lust zur Fortsetzung." [3]) Allerdings bedurfte es einiger Zeit, um Schiller's Lyrik gegenüber der von Bürger u. a. zur Geltung zu bringen; das Schönste auf diesem Gebiete hatte er glücklicherweise bereits damals geschaffen und fügte in diesen Kranz später noch einzelne zum Theil schon früher gepflückte Blüthen.

3. **Schiller's Objectivität**, die ihn zum Liederdichter wenig geeignet machte, scheint sich sehr frühe herausgebildet zu haben, da er schon als Jüngling wegen Mangels an ursprünglichem Gefühle sich zu vertheidigen hatte. [4]) Später klagt Sch. selbst über die Seltenheit seiner lyrischen Begeisterung, bei der immer „eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung vorhergehe und dann die poet. Idee folge." [5]) Schon früher sah er „das lyrische Fach eher für ein Exil als für eine eroberte Provinz" an; es sei das kleinlichste und auch undankbarste von allen; — zuweilen ein Gedicht, das lasse er sich gefallen. „Die Ideen strömen mir nicht reich genug zu, so üppig meine Arbeiten auch ausfallen." . . . . . [6]) Jene von ihm für nothwendig erachtete Objectivirung und Idealisirung seiner innern Zustände war es eben, was ihm so viele Mühe machte und zugleich seiner Lyrik den Stempel aufdrückte. [7]) Ganz unähnlich der Maxime Goethe's: „Nur nicht lesen, immer singen,"

---

[1]) Der Verf. des Artikels meint auch, man erkenne an Sch., dass ihn die Philosophie nicht befriedigt habe, u. darum machten manche seiner Gedichte, wie z. B. die „Resignation", einen geradezu peinlichen Eindruck, während andre, wie z. B. „Das Mädchen aus der Fremde", „Das Lied von der Glocke" Meisterwerke seien. [2]) Ueber Bürger's Gedichte, XII, S. 341. [3]) Brief vom 28. Aug. 1798. [4]) So sagt er zu seinem Freunde Scharffenstein 1788: (im Schiller-Album, Dresden 1861, S. 12): „Wie oft hab' ichs hören müssen bitter, bitter, wie mein ganzes Leben eben ein Gedicht (unwahre Phantasterei) sei, wie meine Empfindung vorgegebene Empfindung; von Gott, Religion, Freundschaft etc., Phantasey, kurz Alles bloss vom Dichter, nicht vom Freund herausgequollen. O weh, o weh, was das mein Herz angriff! Bei Gedichten, die mir nicht gefielen, wie z. B. Amynt von Kleist, was sagtest Du? Es sei freilich kein Schwung drin, keine Bilder, aber Gefühl, andres Gefühl als in meinen Gedichten; es sei nichts ausgerichtet mit meiner Malerey, Herz (Gefühl) sollte ich haben . . ." (Der Genannte, Goldschmiedssohn aus Mümpelgard, 1771 — 78 auf der Karlsschule, zeichnete sich als Militair aus, wurde 1807 Gen. Major und geadelt, 1815 Gen. Lieut. und Gouv. von Ulm, † 1830.) [5]) Brief vom 25. Juni 1798. Desgl. vom 18. März 1796. [6]) Brief vom 25. Febr. 1798. [7]) Schief ist das Urtheil Hoffmeister's III, 243 über die Balladen-Periode Sch.'s: „Zur Zeit des Wallenstein warf er sich . . . auch in der Lyrik mit Leidenschaft auf die concrete Form; doch reagirte seine ursprüngliche Natur gegen den Einfluss Goethe's mehr und mehr, so dass er in dem letzten Lustrum seines Lebens zur sentimentalen, subjectiven (!) Lyrik zurückkehrte."

producirte er nur wenige die Musik unmittelbar herbeirufende, also eigentlich lyrische Gedichte. „Die Melodie der Seele kundzugeben, das musikalische Innere der Dinge auszusprechen, war Goethe's Art; Sch.'s Eigenthümlichkeit besteht darin, dass er im Reiche der Ideen weilt: der Gedanke ist das Pathos seines Gemüths, der treibt ihn zum Gesang, weil er zugleich die Angelegenheit seines Herzens ist."[1]) Sch. selbst sah das Bedenkliche solcher Reflexions-Lyrik ein,[2]) und selbst seine wärmsten Verehrer bemängeln sie, z. B. Ludwig Eckardt:[3]) „Der Lyrik gehören Sch.'s schwächste Leistungen an. Die Frische des Volksliedes findet sich nirgends, dagegen mehr als ein Gedicht zu Handen der pathologischen Anatomie des Idealismus. Hervorragend ist nur seine Schöpfung einer culturhistorischen Lyrik, einer poetischen Philosophie der Geschichte . . ." — Und Scherr sagt: „Es ist eigen, dass der Dichter, der in seinen Dramen den vollen lyrischen Brustton so oft gefunden hat, kein eigentliches Lied hervorbrachte. Seine Dichtung ist wesentlich Gedankenpoesie; — deshalb ist er als Lyriker gross nur in der philosophischen Rhapsodie."[4])

4. **Sch.'s Idealismus**, sein Streben nach Abstraction, nach dem Allgemeineren, Höheren, das ihn zum eigentlich lyrischen Dichter weniger tauglich machte, hat ihm andrerseits gerade die Herzen unzähliger Deutschen, besonders der edleren deutschen Jugend, und ausserdem unzähliger Verehrer in allen Welttheilen gewonnen.[5]) Sch. selbst bezeichnet sich als einen echt deutschen Dichter, wenn er schreibt: „Wir gebildeten und besonders ästhetisch gebildeten Deutschen wollen immer aus dem Beschränkten ins Unendliche gehen und den Geist ernsthafter nehmen und in das Tiefe und Ideelle setzen."[6]) Er selbst erkennt allerdings auch das Ungerechte dieser Bestrebung an, und von sich selber spricht er, wenn er vom Idealisten sagt: „Nicht genug, dass er oft mit dem Glücke zerfällt, weil er versäumte, den Moment zu seinem Freunde zu machen, er zerfällt auch mit sich selbst; weder sein Wissen, noch sein Handeln kann ihm Genüge thun. Was er von sich fordert, ist ein Unendliches, aber beschränkt ist Alles, was er leistet" . . . . .[7]) Und an einer andern Stelle: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen . . . ."[8]) Vom lyrischen Dichter aber behauptet er gleichwohl: „Der Dichter kann nur insofern unsre Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm specifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber versichert zu sein, dass er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muss er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben (!)."[9]) — Es ist interessant zu beobachten, wie sich Sch.'s anfänglich sehr verworrener Idealismus allmählich in mancher Beziehung geläutert hat,[10]) und eine sittlich kräftige Jugend kann sich daran ein Beispiel nehmen.[11])

---

[1]) Moritz Carrière: über Sch.'s Gedichte. Vgl. Kannegiesser: Sch. als Liederdichter; in Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr., Bd. 24, S. 1. (1858.) [2]) „Es ist nicht zu läugnen, dass die Empfindung der meisten Menschen richtiger ist als ihr Urtheil. Erst mit der Reflexion fängt der Irrthum an." [3]) L. Eckardt: Fr. Schiller und seine Stellung zu unsrer Gegenwart und Zukunft, in ästhet., polit. und relig. Beziehung. Wenigenjena 1859, S. 48.

[4]) Scherr I, S. 175. — Hoffmeister III, S. 4. [5]) So sagt z.B. Ignaz Kraszewski, der populärste polnische Dichter der Gegenwart: „Sch. ist der Dichter der Ideale und zugleich das Ideal der Dichter." Und der Russe Gogol (Die todten Seelen, S. 137, Uebs. von Lebenstein): „Welch herrliche Bilder hat sich der Jüngling gemacht! er ist im siebenten Himmel, er steht mit Schiller auf einer Stufe!" . . . . [6]) Brief vom 17. März 1802. [7]) Ueber naïve und sentim. Dichtung; Band XII, S. 275. [8]) Ueber das Erhabene. XII, S. 299. [9]) Ueber Matthison's Gedichte. XII, S. 386. Er räth dem beliebten Dichter, „nachdem er in bescheidenern Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höhern Flug zu nehmen, in die anmuthigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefern Sinn einzukleiden." Daselbst S. 404. Vgl. noch: „A. Peters: Sch. der classische Dichter der Ideale, (Rede) Meissen 1859. C. Volckhausen: Sch. der Dichter der Ideale, (Rede) Hamburg 1859. [10]) An den Dramen besonders versucht dies Daniel darzuthun, (Rede) Programm des Pädag. zu Halle, 1860, u. Lazarusson: Sch.'s sittl. Ideale u. ihr Fortschr., in Herrig's Arch., Bd. 24, S. 225. [11]) So weist z. B. der bewährte Pädagoge Eckstein in der Schulfeier-Rede (Progr.

5. **Schiller's Lyrik und die musikalische Composition im Allgemeinen.** Es versteht sich, dass Sch. bei seinen Dichtungen auf die Composition zunächst keine Rücksicht nahm, im Gegensatze zu Goethe, der namentlich an Zelter einen trefflichen, allezeit fertigen musikalischen Interpreten hatte. An diesen schreibt G.: „Die Schiller'schen Sachen sind ganz vortrefflich gefasst. Die Composition supplirt sie, wie eigentlich das Lied durch jede Comp. (soll heissen: jedes Lied durch die Comp.) erst vollständig werden soll. Hier ist es aber ganz was eignes: Der denkende oder gedachte Enthusiasmus wird nun erst in das freie und liebliche Element der Sinnlichkeit aufgehoben, oder vielmehr aufgeschmolzen.“ [1]) Und ein andermal: „Ich halte dafür, der Dichter soll seine Umrisse auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreissen, damit der Musikus vollkommen Raum habe, seine Stickerey mit grosser Freiheit und mit starken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen.“ [2]) Und hinwieder schreibt Zelter: „Ramler berichtete mir von Graun, dieser habe in Betreff des „Tod Jesu“ gesagt: „Nur Worte, lieber R.! das Uebrige will ich schon machen.“ [3]) Reichardt, der die meisten lyrischen Gedichte Schiller's componirte, schrieb: [4]) „Ich wünsche von Herzen, dass unsre Dichter bei solchen Versen, die gesungen werden sollen, mehr daran denken mögen, dass es musikalische Poesie sein soll, und dass sie sich vorerst um die Bemerkungen, die andre Männer (z. B. Krause in seiner Abhandl. von der musik. Poesie) aus den Werken der besten Meister gezogen haben, ein wenig mehr kümmerten, auch wohl selbst etwas Musik erlernten, bevor sie Verse für den Gesang machten.“ Und derselbe fügt hinzu: [5]) „Wer nur die geringste Kenntniss von der musik. Poesie hat, der weiss, dass ein Vers vom besten Gedanken und höchsten Wohllaut doch noch für unsre Musik ein unmusikalischer Vers sein kann.“ [6]) Von solchem Dichten für den Gesang hatte nun Sch. freilich kaum einen Begriff, jedenfalls strebte er danach nicht, ebenso wenig wie er die Theorie der neusten Musiker begriffen hätte, „dass der Gesang eine erhöhte, verschönte Sprache sei, und in der schönen Declamation lyrischer Poesie schon eine schöne Melodie verborgen liege.“ [7]) Was ihn erfüllte, legte er in reichster Gedankenpracht bis zum Ueppigen, wie er selbst sagt, voll und ganz in die Worte des Gedichtes. Kein Wunder, dass viele der namhaftesten Lieder-Componisten, ein Mozart, Schulz, Hiller, Himmel, Righini, Weigl, Beethoven, [8]) Schneider, Methfessel, Spohr, C. M. v. Weber, Dorn, Feska, Lachner, Kücken u. a. sich gar nicht oder nur in geringem Maasse Sch.'s Dichtungen zum Vorwurfe nahmen, und Körner's und Uhland's recht sangbare Lieder jene bald von den Clavierpulten verdrängten.

---

der lat. Hauptschule zu Halle 1860) nach, was die Jugend aus Sch. gewinnen kann: Aufforderung zur unablässigen Arbeit an der eigenen sittlichen und intellectuellen Bildung, idealen Aufschwung, Liebe zur rechten Freiheit, zu welcher ein starkes, sittlich freies Geschlecht gefordert wird. So erklärt auch Schauenburg (Die Dichtungen Sch.'s als Unterr. Mittel höherer Lehranstalten; Progr. der Realsch. zu Düsseldorf 1859) für das wichtigste pädagogische Moment in Sch. seine ethische Bedeutung, seine edle Lebensauffassung, die das Gemüth des Jünglings ergreifen und läutern kann.

[1]) G. an Zelter, 21. Dec. 1809; Briefw. I, S. 377. [2]) Das. vom 19. Mai 1812; Bd. II, S. 19. [3]) Zelter an Goethe 19. Apr. 1831; Band VI, S. 175. 179. [4]) Briefe eines aufmerks. Reisenden, die Musik betreffend, Frankf. u. Leipz. 1774; Bd. I, S. 159. [5]) Vorr. zum 2. Bande. [6]) Dagegen sagt unser Landsmann G. Döring über unsern Simon Dach: Das ist eben das Eigenthümliche in seinen Dichtungen, dass sie nicht bloss gelesen, sondern auch gesungen sein wollen, wie er selbst auch . . . . das wörtliche Gestalten seiner Gesänge nicht „dichten“, sondern „singen“ oder „geigen“ nennt. (Zur Geschichte der Musik in Preussen, S. 142.) Vgl. auch Ambros, die Grenzen der Musik und der Poesie. Prag 1859.

[7]) So z. B. sagt Köhler: Die Melodie der Sprache, Leipz. 1853, S. 7. Gegen diesen Glauben an die M. der Spr. spricht sich z. B. Rod. Benedix aus in seinem trefflichen Buche: Die Lehre vom mündlichen Vortrage, Köln 1852.

[8]) v. Lenz, über Beethoven I, S. 156: „Bezeichnend für B.'s Geist ist, dass er so viele Gedichte von Goethe, ja eins viermal, in Musik gesetzt, Sch.'s aber nur in seiner Chor-Symphonie gedacht hat. War ihm etwa Sch. zu weinerlich? (!) Ihm, der nur Feuerthränen kannte? Wollte er Zumsteeg nicht in die Arme greifen?“ (!) — Auch Zelter zeigte grössere Wahlverwandtschaft zu Goethe; s. den Briefwechsel, u. Elben, Männerges. S. 23.

6. **Die namhaftesten Componisten Schiller'scher Dichtungen** (zunächst hinsichts der Anzahl der Compositionen) sind folgende:

a. J. F. Reichardt, (1751—1814) Schriftsteller und Musiker, zuletzt K. Preuss. Kapellmeister, ein vielgewandter Kopf, der selbst gestand, dass er eine gewisse „Zudringlichkeit" zu grossen Männern habe,[1]) und damit öfters lästig wurde, zumal er sonst in seinen Schriften eine etwas hochmüthige Selbständigkeit zeigte. Bei seinen Compositionen gewann er, den Spuren von Hiller und Schulz folgend, oft einen sehr passenden musikalischen Ausdruck in Wiedergabe der Texte, ohne immer deren Melodienfluss zu haben, vielmehr erstrebte er[2]) eine Charakteristik in Gluck'scher Weise. Seine demokratische Gesinnung[3]) stiess Goethe'n ab; Sch.'n ausser seiner ganzen Art aufzutreten, einige unbefriedigende Compositionen für den Musen-Almanach von 1796. Als nun vollends R. im Novemberheft seines „Deutschland" den Mus. Alm. anfeindete, und namentlich die bittern Xenien gegen ihn sämmtlich Sch.n zuschrieb,[4]) war keine persönliche Freundschaft mehr zwischen ihnen möglich. Dass sonst R.'s Compos. damals sehr gefielen, beweist z. B. Gleim's Aufforderung zu einer musik. Beisteuer für Vossens Almanach.[5])

b. C. F. Zelter (1758—1830), dessen persönliche Bekanntschaft Sch. erst 1804 in Berlin machte,[6]) ein eifriger Componist, der sich gleich Telemann selbst einen Thorschreiberzettel in Musik zu setzen getraute.[7]) Er schreckte nicht vor Sch.'s Reflexions-Poesie, noch weniger vor seinen Balladen, zurück. Auch die Chöre in der Braut v. Mess. wollte er (anfangs durch Taktschläge auf der Pauke begleiten, dann aber) ganz in musikalische Form bringen,[8]) ja selbst die Braut zuweilen singen lassen, falls Sch. sich zu einigen Aenderungen des Schlusses bereit erklärte.[9]) Seine verschiedenen Compositionen befriedigten G. und Sch., indem er nach eigener Erklärung „bemüht war, die Melodie aufzusuchen, die ihnen selbst unbewusst vorschwebte, wenn sie eine bestimmte Empfindung offenbaren wollten."[10]) So hatte jene Dame nicht Unrecht, welche sagte, hier verhielte sich Text und Musik, wie Stein und Stahl.[11]) Sch. tadelte Naumann's Comp. seiner „Ideale", als Zelter seinen Taucher zu componiren gedachte. Ein Freund, mit der Balladenform unzufrieden, sagte: „Wer mag solche Verse in Musik setzen?" Zelter erwiederte sogleich: „Ich! und Sch. soll's loben." Wirklich lobte dieser nicht bloss die mitgetheilte erste Idee, sondern auch die Ausführung der langen Composition.[12]) Z. machte es sich nicht leicht, sondern componirte ein und dasselbe Lied bis sechsmal;[13]) dabei hatte er ausser einer gewissen Scheu, seine Comp. drucken zu lassen, noch zwei Eigenthümlichkeiten: „Erstlich änderte er zuweilen den Text nach seinem Ermessen, indem er denselben „als einen hingeworfenen Stein ansah, den er aufnehmen könne wie er wolle" (!)[14]) Ferner war er nicht für das „Durchcomponiren", sondern für strophische Behandlung der gesammten lyrischen Musik, und quälte sich oft weidlich, verschiedene Strophen unter eine gemeinschaftlich passende Melodie zu bringen;[15]) auch später liess er von dieser Art nicht ab.[16]) Z. übertraf offenbar Schulz an Kraft, Feuer und heiterer Stimmung, Reichardt an Reiz und Mannichfaltigkeit der Erfindung, sowie an Fleiss bei der Ausführung; Beide an Originalität des Talents.

---

[1]) Reichardt: Briefe e. aufm. Reis., die Musik betr., Bd. II, S. 8. [2]) Viel zu hart wird unter andern über ihn geurtheilt in den „Modernen Componisten", (Cassel b. Balde) im Leben Zelter's S. 19. [3]) Besonders dargelegt in seinen Journalen „Frankreich" (1795 ff.) und „Deutschland" (1796). [4]) Worin er freilich als ein böses schmeichlerisches Insect, seine Gesinnung als gemein, heuchlerisch, falsch etc. bezeichnet war. [5]) Halberstadt den 19. Aug. 1779.
[6]) Hoffmeister V, S. 260. 273. [7]) Briefw. m. Goethe, Bd. I, S. 301. [8]) Brief an G. vom 7. Aug. 1803, Bd. I, S. 64. [9]) Daselbst S. 73. f. [10]) Daselbst IV, S. 82. [11]) Daselbst V, S. 72. [12]) Daselbst V, S. 225. Vgl. VI, S. 228. [13]) z. B. Goethe's Mignon; daselbst II, S. 461. [14]) Daselbst (in Erinnerung an einen Streit mit dem alten Voss, der sich darüber geärgert) IV, S. 421. [15]) Daselbst VI, S. 168. [16]) An C. Löwe, 10. Jan. 1824 (III, S. 388).

c. J. S. Zumsteeg (1760—1802), Sch.'s Kamerad auf der Karlsschule, später stets sein inniger Freund, glänzte zuerst als Cello-Virtuose, dann als Director der Oper in Stuttgart, als Componist vieler Gesänge, auch von Sch., und wurde ein Liebling des singenden Publikum's. Eine gewisse Neigung zur Reflexion machte ihn um so geeigneter für die musik. Wiedergabe von Sch.'s Gedichten, und in diesen, auch in den Balladen, hat er für seine Zeit Musterhaftes geleistet.

d. Franz Schubert (1797—1828), ein zu früh verstorbenes Genie von tiefem Gehalte und unglaublicher Fruchtbarkeit. Erst gegen den Schluss seines kurzen physischen Daseins gelangte er mit dem Goethe'schen „Erlkönig", durch den herrlichen Vortrag des Hofsängers Vogel (1821), dann mit dem „Wanderer" und der „Winterreise" (1827) zu allgemeiner Geltung, hatte aber bis dahin seit 1811 schon sehr viel componirt. Seine grösste Fruchtbarkeit fällt in die Jahre 1815 (110) und 1816 (72). Bis dahin hatte er sich meistens an Hölty, Matthisson, Kosegarten gehalten, aber 1813 doch auch in Sch.'s Taucher und Thekla jene ungewöhnlich tiefe Erfassung des Dichters gezeigt, die er 1815 in 14 Liedern (Bürgschaft etc.), 1816 in Toggenburg und der Erwartung, schliesslich 1817 im Alpenjäger wieder bekundete. Die neueren Kunstmittel verwendete er zur Begleitung weit reicher als seine Vorgänger, und ist desshalb viel „moderner".[1])

e. Unter den neuesten Componisten Sch.'s erwähnen wir auch ein gekröntes Haupt, den König (Kronprinz) Georg von Hannover, der sich für das ihm mangelnde Augenlicht durch Musik einen Ersatz zu schaffen sucht.

7. **Schiller und die einzelnen Gattungen der Lyrik.**

a. Schiller als poetischer Schilderer der Natur. „Bewundernswerth ist mir doch immer wieder die erhabene Einfachheit und dann wieder die reiche Fülle der Natur. Ein einziger Feuerball —— er darf ruhen, weil der menschliche Geist sich statt seiner bewegt (?), und so liegt Alles in todter Ruhe um uns her, und nichts lebt als unsre Seele. Und wie wohlthätig ist uns doch wieder diese Identität, dieses gleichförmige Beharren der Natur!"[2]) Die Sonne wirkte auf Sch. vortheilhaft: „Wie sind wir doch mit all unsrer geprahlten Selbständigkeit an die Kräfte der Natur angebunden! Worüber ich schon 5 Wochen gebrütet, das hat ein milder Sonnenblick binnen 3 Tagen in mir erlöset."[3]) Die schlimme Jahreszeit brachte ihm viel Leiden, die bessere noch kurz vor seinem Ende wieder „Muth und Stimmung."[4]) Schon als Jüngling begrüsste er froh „die herrlichen Zeiten, wo die Schwalben in unsern Himmel, und Empfindungen in unsre Brust zurückkommen."[5]) Im Jahre 1789 fühlte er sich doch „endlich wieder einmal mit der Natur zusammen."[6]) Vollends schön genoss er an der Seite einer geliebten Frau die schöne Natur und „lebte in ihr."[7]) Zur Abfassung des Wallenstein bedurfte er durchaus ein Gartenhaus und Aufenthalt im Freien „bei den ersten Regungen des Frühlings,"[8]) fand aber, dass dessen Heiterkeit nicht für die düstere Schwere eines 5. Actes förderlich sei.[9]) Seiner Brust bekam der Eintritt des Frühjahrs nicht immer sonderlich gut,[10]) und erweckte öfters in ihm ein gegenstandloses Sehnen (durch den Fortschritt der Lungenvereiterung), wie namentlich der „Jüngling am Bache" davon spricht.[11]) — Von lieblichen Naturbildern lieferte Sch.: die Blumen, den Abend, den Frühling, besonders den Spaziergang oder die Elegie (beschreibend-didaktisch), die Introduction zum Tell; von erhabenern den Alpenjäger, das Alpenlied und das Berglied, die zu gewissen Stellen im Tell als Erweiterung und Paraphrase gehören;

---

[1]) Franz Schubert, e. biogr. Skizze von H. v. Kreissle. Wien 1861. Ueber die Compos. von ihm vgl. Brendel's Neue Zeitschr. f. Mus., 1859 S. 128 f. [2]) Selbstbekenntnisse von 1789, Diezmann S. 414.
[3]) Dessgl. v. 27. Febr. 1795, Diezm. S. 415. [4]) Brief an Körner, 25. Apr. 1805. [5]) 27. März 1783.
[6]) 16. Jan. 1789. [7]) 1. März 1790. [8]) 11. Januar 1797. [9]) 17. Apr. u. 14. Mai 1798.
[10]) 28. Febr. 1793. [11]) Briefw. m. Goethe VI, S. 111.

als interessantes ethnographisches Gemälde aus weitester Ferne die nodowessische Todtenklage (fast wörtlich nach Carwer).

b. Sch. als lyrischer Dichter der Liebe ist kein eigentlicher, erscheint aber in doppelter Weise: 1. als ein sinnlich rasender und 2. als ein sittlich reflectirender. Schon im „Hainbunde“ wurden eine Menge Oden und Elegien „an die unbekannte Geliebte“ gemacht,[1]) und so erschienen denn in der Anthologie auf 1782 jene Laura-Oden voll von der Gluth eines flackernden Strohfeuers, denen es doch schwer anzumerken ist, dass sie eigentlich keinen reellen Gegenstand hatten.[2]) Seine besonders durch Ovid aufgeregte Sinnlichkeit[3]) liess ihn die Liebe ganz sinnlich auffassen, als wüthendes Umarmen, rasendes Küssen etc., und so erscheint gleich die erste weibliche Figur, Amalia in den Räubern, als ein unweibliches, ja niedriges Geschöpf, aus sentimentaler Klopstock-Lectüre und Sinnentaumel zusammengesetzt.[4]) Auch seine Leonore, Luise etc. sind disharmonische Phantasiegebilde ohne Naturwahrheit; „ihnen gemeinsam ist jener Zug auffliegender, im Grunde eintöniger Schwärmerei, welche bald sentimental, bald heroïsch empfindet, und zwar in der männlichen Weise des Dichters.“ [5]) Der Dichter selbst bezeichnete seine Laura-Oden[6]) in der Selbstrecension als „mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben;“ über seine Selbsttäuschung braucht nur auf das Urtheil seiner damaligen Freunde hingewiesen zu werden (S. oben S. 13). Er selbst zweifelte später, dass „ein gebildeter Leser an Liedern etc. Gefallen fände, worin noch der ganze trübe Strudel einer ungebändigten Leidenschaft brauset und wallt.“[7]) Nach manchem Taumel im Irrgarten der sinnlichen Liebe fand er sie unbefriedigend. „Liebe, das grosse Band der empfindenden Schöpfung, ist zuletzt nur ein glücklicher Betrug,“ das war sein letztes Bekenntniss,[8]) ehe er die wahre Liebe kennen lernte. „Wie schön ist doch das Band der Liebe!“, sagte er zuerst ahnend im Bauerbacher Hochzeitsgedichte;[9]) und bekannte nebenbei, ihm sei „das schöne Geschlecht von Seiten des Umgangs gar nicht zuwider.“[10]) Der Zweifel, bei seinem ungestümen Kopfe und warmen Blute eine Frau beglücken zu können,[11]) schwand in Kurzem; „wenn er nur ein Mädchen seinem Herzen theuer fände.“[12]) Freilich „bei einer ewigen Verbindung, die er etwa einginge, durfte Leidenschaftlichkeit nicht sein.“[13]) Sehr missfielen ihm die Damen in Weimar mit ihrer koketten Empfindelei,[14]) die ihn zu dem Ausspruche veranlassten; „Alles ist so alltägliche Waare, und die Frauen besonders sind ein trauriges Geschlecht.“[15]) Er „musste ein Geschöpf haben, das ihm gehörte, das er lieben könnte und müsste, an dessen Dasein er sein eignes erfrischen könnte.“[16]) Er fand die Gesuchte in Charl. v. Lengefeld, welche, gleich ihrer Schwester, „ohne schön zu sein, anziehend war und ihm gefiel,[17]) auch etwas Schwärmerei besass;[18]) sein bis dahin noch „freies“ Herz, welches sich in ihrer Nähe immer wohler fühlte,[19]) kam endlich zur lange gewünschten gegen-

---

[1]) Scherr, I, S. 120. [2]) Ueber die Laura-Litteratur s. Wenzel, aus Weim. goldn. Tagen, S. 332. Kathinka Zitz: Sch.'s Laura, Mainz 1855. Nach der gewöhnlichen Ansicht war Laura die nicht mehr junge und nicht hübsche, aber interessante verw. Hauptmann Louise Vischer (Palleske I, S. 144 ff.), ein bissle musikalisch und ein bissle schwärmerisch (Scherr I, S. 153), was aber widerlegt ist. (Scherr I, S. 176). Margar. Schwan kann es auch nicht sein; es ist vielmehr nach der Entdeckung von F. A. Haackh („Schiller-Reliquien“, in den „Hausblättern“ 1860, H. 3; vgl. „Schiller und Laura“ in den Beilagen 18 — 21 zur Augsb. Allg. Z. 1860) die schöne Wilhelmine, zweite Tochter des Stuttgarter Arztes Jak. Eberh. Andreä, 1783 mit einem Beamten verheirathet. (Vgl. Blätter f. litt. Unth. 1861 No. 8. S. 142).

[3]) Wie viel Einfluss besonders Ovid auf den Jüngling Sch. gehabt, macht Hoffmeister I, S. 119 nicht mit Unrecht bemerklich. [4]) Ders. I, S. 83. [5]) Kuno Fischer, Selbstbek. Sch., S. 56. [6]) Unrichtig Laura-Lieder genannt; den Ton des Liedes hat keines dieser Gedichte. [7]) 1791; Diezmann S. 475. [8]) 1783; Diezmann S. 409. [9]) Diezmann S. 410. [10]) 13. Nov. 1783. [11]) 19. Jan. 1784. [12]) 7. Juli 1784. [13]) 19. Nov. 1787. [14]) 19. Nov. 1787. [15]) 24. Juni 1789. [16]) 7. Jan. 1788. [17]) 28. Nov. 1787. [18]) 27. Juli 1788. [19]) 1788. Diezmann S. 89.

seitigen Erklärung. Nun war er froh und befriedigt: „Wie eine Glorie schwebt die Liebe um mich, wie ein schöner Duft hat sie mir die ganze Natur überkleidet.[1]) Ich hätte nicht geglaubt, dass das Glück, das die Liebe auch schon in fernen Ahnungen mir gewährte, in meiner Seele sich erhöhen könnte; aber mit jedem Tage wird es reicher und unerschöpflicher“ . . . . .[2]) Seine „theuere Lotte“ wurde sein Weib, und abermals schrieb er: „Was für ein schönes Leben führe ich jetzt! . . . . Jetzt erst geniesse ich die schöne Natur ganz und lebe in ihr.[3]) „Meine Lotte wird mir täglich theurer; ich kann sagen, dass ich jetzt erst mein Leben lieb habe, seitdem das häusliche Glück es mir verschönert.“[4]) Nun wurde es ihm zur Gewissheit: „dass die Frauen geschaffen sind, die liebe heitre Sonne auf dieser Menschenwelt nachzuahmen und das Leben durch milde Sonnenblicke zu erheitern.“[5]) Seine Geliebte war fortan die Muse; aber seine Gattinn Lotte war zum Glück mindestens eine Frau, die gleich Tasso's Leonore vom Umgange mit edlen Geistern sagen konnte:

„Ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen.“

Die Romantik in Sch.'s Lebensgeschichte war zu Ende; dafür begann eine reiche, vielfache Thätigkeit voll ernsten Strebens; so ernst, dass sogar ein Jean Paul ihn damals für „felsigt hartkräftig, voll Edelsteine, voll scharfer schneidender Kräfte, aber ohne Liebe“ erklärte.[6]) Doch das schien nur so; die Leidenschaft war geflohen, die Liebe aber geblieben, um edle Früchte, aber freilich keine bunten Blumen zu treiben. Mit Liebesliedern war es vorbei, denn Laura-Oden waren unmöglich geworden, und das stille Glück der Ehe dem Publikum vorzupreisen, erschien einem Sch. als Profanation, überhaupt vom eignen Glücke zu singen, kleinlich und unwürdig. Ein Bild seiner jugendlichen Wallungen gab er noch im Mortimer; dagegen die Liebe zwischen Max Piccolomini und Thekla Wallenstein ist keine naïve, da die Unmittelbarkeit der Gefühle, worauf sie sich berufen, durch die Reflexion und das Bewusstsein davon aufgehoben wird.“[7]) Unsterblich bleibt aber sein Lied von der „Würde der Frauen“, denn es ging ihm ganz von Herzen, und hier gilt, was er von seiner Jungfrau von Orleans sagt:

„Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich sein!“

c. Schiller als Sänger der Freundschaft. „Edle Menschen (wie Frau v. Wolzogen) mussten Sch. in seiner Jugend mit dem ganzen Menschengeschlechte versöhnen, mit welchem er sich beinahe überworfen hätte;“[8]) sonst im Allgemeinen war er nicht misanthropisch, sondern gesellig, besonders für Freundschaft empfänglich. „Oft möchte ich meine tägliche Kost um eine menschliche Gesellschaft dahingeben und wünsche oft einen Freund in meine einsame grillenhafte Zelle herein.“[9]) Natürlich, denn „ein grosses, ein warmes Herz ist die ganze Anlage zur Seligkeit, und ein Freund ist ihm Vollendung.“[10]) Glücklicherweise trafen ihn Körner's und der Seinigen liebevolle Geständnisse „in einer Epoche, wo er das Bedürfniss eines Freundes lebhafter als jemals fühlte;“[11]) — er „brauchte für seine geheime Glückseligkeit einen rechten wahren Herzensfreund, der ihm stets an der Hand wäre wie sein Engel . . . .“[12]) Diesen fand er ganz in Körner (des Dichters Vater) und hatte nie zu bedauern, dass er die dargebotene warme Hand bereitwillig ergriff. Schon früh „stellte er sich vor, jede Dichtung sei nichts andres als eine enthusiastische Freundschaft oder platonische Liebe zu einem Geschöpfe unseres Kopfes,“[13]) und so ging denn die wirkliche Freundschaft mit seinen poetischen Bestrebungen Hand in Hand. Sie milderte jene Schärfe im Gemüthe,

---

[1]) 12. Sept. 1789. [2]) 15. Nov. 1789. [3]) 1. März 1790. [4]) 29. Juni 1790. [5]) 1788, Diezmann S. 413. [6]) Scherr III, S. 4 f. [7]) Hoffmeister IV, S. 52. [8]) Brief v. 4. Jan. 1783. [9]) 27. März 1783. [10]) 31. Mai 1783. [11]) 10. Febr. 1785. [12]) 15. März 1785. [13]) 1783; Diezmann S. 420. Vgl. daselbst 418 die schöne Parabel von der Tugend, der Liebe und der Freundschaft.

deren er sich einst selbst anklagte,[1]) und der geistvolle Umgang mit W. v. Humboldt und Goethe, die an seinen Entwürfen und Arbeiten stets den lebendigsten Antheil nahmen, förderte sein Wollen und sein Vollbringen.[2]) In Sch.'s Liedern aber findet sich das Thema der Freundschaft nicht wie bei G. behandelt; seine philosophischen Briefe, obwohl eine Art Hymnus auf sie enthaltend, sprechen doch das tiefe Bedauern des einen Freundes über die trüben philos. Skrupel aus, die der andre ihm an die Stelle einer frohen gemüthsinnigen Gläubigkeit setzte. In der Bürgschaft ist es schon oft getadelt, dass Möros durch seine Zumuthung den Freund in höchste Gefahr bringt und die Zweifel an seiner Treue nur wie durch einen glücklichen Zufall beseitigt, so dass die sonst fassliche und besonders für die Jugend anziehende Grundidee doch z. B. weit unter dem edlen Verhältnisse zwischen Orestes und Pylades bleibt. Posa kann noch viel weniger das Ideal eines Freundes sein, da bei ihm (auch nach Sch.'s ausdrücklicher Erläuterung in den Briefen über Don Carlos) die Freundschaft ganz hinter seinen politischen Idealen zurückstehn muss.

d. Schiller als Dichter für die Geselligkeit. Nach Sch. „ist es eine erstaunliche Klippe für die Poesie, Gesellschaftslieder zu verfertigen; — die Prosa des wirklichen Lebens hängt sich bleischwer an die Phantasie, und man ist immer in Gefahr, in den Ton der Freimaurerlieder zu verfallen, der (mit Erlaubniss zu sagen) der heilloseste von allen ist. So hat Goethe selbst einige platte Sachen bei dieser Gelegenheit ausgehen lassen.“[3]) Nun, diese G.'schen Plattitüden (z. B. „In allen guten Stunden“) lässt man sich auch heute noch gerne gefallen, während Sch.'s ideenreiche und hoch emporstrebende Gesellschaftslieder, wie er sie für den von G. gestifteten Club mit der herzoglichen Familie dichtete, zwar damals in Zelter's Compositionen recht gern gesungen wurden, jetzt aber fast ungeniessbar erscheinen.[4]) G. (und Z.) wollte im geselligen Kreise nur die Gefühle zu veredeltem kunstvollem Ausdrucke bringen; Sch. strebte zugleich sie mit erhabenen Ideen und Reflexionen zu sättigen, wodurch freilich ihre frische naïve Aeusserung meistens verloren ging. Dass übrigens Sch.'s schwäbisch gemüthliche Natur der geselligen Heiterkeit durchaus nicht feindlich war, beweisen seine (von der Verwandten Christiane v. Wurmb aufgezeichneten) Tischreden, worin er auch sagt: „Ein frohes, heiteres Gemüth ist die Quelle alles Edlen und Guten. Das Grösste und Schönste, was je geschah, floss aus einer solchen Stimmung. Kleine düstre Seelen, die nur die Vergangenheit betrauern und die Zukunft fürchten, sind nicht fähig, die heiligsten Momente des Lebens zu erfassen, zu geniessen und zu wirken, wie sie sollten.“[5]) Es spricht allerdings für die hohe Bildung jener Kreise, in denen damals die „4 Weltalter“ (zugleich als eine Huldigung für die Frauen), die „Gunst des Augenblicks“ mit ihrer fast dämonischen Begeisterung, wiederholt Beifall fanden. „An die Freunde“ ist weniger abstract, mehr lokal gehalten, und darum sonst nicht verwendbar, während es, die kleinen weimarischen Verhältnisse in rosige Beleuchtung setzend, zugleich elegisch die Sehnsucht nach schöneren Zeiten und Ländern ausdrückt.[6]) Die früher gedichtete Ode an die

---

[1]) „Ich machte sie (die Rede zur Namensfeier des Kurfürsten in Mannheim) nach meiner verfluchten Gewohnheit satirisch und scharf.“ [2]) Vgl. E. W. Weber: Der Freundschaftsbund Schiller's und Goethe's. Weimar 1859. 1. u. 2. Aufl. [3]) 18. Febr. 1802. Dessgl. bestimmter am 18. Aug. 1803: „Die Lieder der Deutschen, welche man in fröhlichen Cirkeln singen hört, schlagen fast alle in den platten prosaischeu Ton der Fr. M. Lieder, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie giebt.“ Und nochmals in der Abh. über naïve u. sentim. Dichtung, XII, S. 251. — Wie anders Goethe, der da sagte:

„Greift nur hinein in's volle Menschenleben, Und wo ihr's packt, da ist's interessant.“

[4]) Goethe's wohlwollende Natur, die nur die leidigen „Sehnsüchtler“ von sich stiess, spricht sich über diese Sch.'schen Dichtungen, noch mehr aber über Z.'s Musik dazu, sehr anerkennend aus: „Ich lobe mir, was von Ihnen, lieber Freund, entspringt. Auch gestern wieder bei dem „Niemals erscheinen die Götter allein“, beim „Lieben Freunde, es gab bessre Zeiten“ war es gleich, als ob Jedermann den Staub und die Asche des Jahrhunderts vom Haupte schüttelte. Soviel Gutes verdanke ich Ihnen.“ Brief an Zelter, 22. Jan. 1808. Vgl. Zelter's ähnliche Aussprüche v. 4. Apr. 1810. [5]) Siehe Scherr III, S. 185.
[6]) Hoffmeister V, S. 37; vgl. die rührende Epistel an Freund Kaatz in Subiaco.

Freude (1785), in Gohlis gerade während eines „einsiedlerischen, traurigen und leeren Daseins“ verfasst,[1]) nannte er selbst später „durchaus fehlerhaft, und obwohl durch ein gewisses Feuer der Empfindung sich empfehlend, doch ein schlechtes Gedicht; es bezeichnet (wie er sagt) eine Stufe der Bildung, die er durchaus hinter sich lassen musste, um etwas Ordentliches zu leisten. Weil sie aber einem fehlerhaften Geschmack der Zeit entgegenkam, so hat sie die Ehre erlebt, gewissermassen ein Volksgedicht zu werden.“[2]) Allerdings kam sie dem damaligen Geschmacke so sehr entgegen, dass sie 41 mal componirt ist, und in volksthümlicher Melodie gegen den Schluss des vorigen Jahrhunderts in jeder Tafelgesellschaft mit erhöhter Stimmung ein nothwendiges Ingrediens war. Für einen kleinen Kreis berechnet, wurde sie „ein unsterblicher Rundgesang, der mit den Riesenfittigen dithyrambischer Begeisterung alle Geister und alle Welten umarmt.“[3]) Jean Paul nannte sie ein Lehrgedicht, Andre ein dramatisch-rhetorisches, Andre eine poetische Paränese etc. Gegenüber der äusserst blühenden Sprache und dem kraftvollen Ausdrucke steht die schwülstige Ueberladung mit Ideen,[4]) die unziemliche Vermischung geselliger Freude mit den höchsten Ideen der Moral und Religion, sodass auch Gott der Schöpfer selbst einen Toast erhält!

e. Schiller als patriotischer Dichter. Schiller's „Vaterland“ war und blieb Würtemberg, speciell Marbach, und unter „Entschwäbung“ verstand er scherzweise seine Entfernung von dort;[5]) er setzte Mannheim seinem „Vaterlande“ entgegen,[6]) nahm schmerzlich Abschied vom „Vaterlande“;[7]) er „exulirte“ in der Pfalz und erhielt dort erst durch seine Aufnahme in die deutsche Gesellschaft „wieder ein Vaterland“,[8]) nachdem ihn „die Räuber Vaterland und Familie gekostet hatten.“[9]) Ebenso denkt er in Weimar „endlich wieder ein Vaterland zu erhalten.[10]) Noch später will er seinem Landesherrn Karl Herzog „im Auslande“ (Jena) keine Schande machen.[11]) In dieser engsten Sphäre des Patriotismus bewegen sich seine früheren Gedichte: „Empfindungen eines Dankbaren am Namensfeste der Frau Reichsgräfin von Hohenheim“ (1778?), und „Auf die Wiederkehr des Herzogs Carl“ (1781).[12]) In eben dem Sinne fasste Sch. das Vaterland[13]) noch 1798, wo er von dem Kriegsgeräusche sprach, welches „das Vaterland ängstigte.“[14]) Patriotischer scheint Folgendes: „Was Einen oft irre an Wieland macht, ist seine Deutschheit bei dieser französischen Appretur. Diese Deutschheit macht ihn zuweilen zum ächten Dichter und noch öfter zum alten Weibe oder zum Philister;“[15]) und dass die Staël Sch. „aufs Neue in seiner Deutschheit bestärkte, so lebhaft sie ihm auch die vielen Vorzüge ihrer Nation vor der unsrigen fühlbar machte.“[16]) Aber dafür sagt er auch wieder 1798: „Die Deutschen wollen Empfindungen, und je platter diese sind, desto allgemeiner willkommen,“ was sich namentlich auf die Gesellschafts-Poesie (s. vorher) bezieht. Wenn endlich ein hoher Patriotismus Sch.'s gar aus den Worten im Tell resultiren soll:

Ans Vaterland, ans theure, schliess' Dich an etc.,

---

[1]) Brief vom 3. Juli 1785. Vgl. Blätter f. litt. Unterh. 1836, S. 285. Diezmann S. 63. [2]) 21. Oct. 1800. [3]) Hoffmeister I, S. 274. [4]) Hoffmeister sucht diese Ueberspannung umsonst zu vertheidigen; es war aber auch früheren Dichtern eigen, dass sie in hyperbolischen Lobliedern alle möglichen Wirkungen einem gewissen einzelnen moralischen Abstractum (wie hier der Freude) zuschrieben; z. B. Bürde und Sonnenberg der Phantasie, Hölty und Kleist der Ruhe und dem Landleben, Schubart der Einfalt, Collin der Freiheit, und besonders Heydenreich der Vernunft, der Freiheit, der Hoffnung, der Schönheit, der Einsamkeit, der Geduld, ja sogar — dem Schlafe. [5]) 4. Juni 1782. [6]) 11. Juni 1782. [7]) 6. Nov. 1782. [8]) 15. Jan. 1784. [9]) 11. Nov. 1784. [10]) 1787. Diezmann S. 71. [11]) 29. Dec. 1790. [12]) Viehoff I, S. 21 u. 234. [13]) Es ist sonderbar, dass Viele, z. B. Joh. Jacoby (in seiner Schillerrede 1859), auch L. Eckardt (in d. angef. Schrift) jenen klaren Worten Sch.'s über sein enges Vaterland mit oder ohne Absicht einen modernen weiten Sinn beimessen, den sie offenbar nicht haben. Diesen meinte Sch. auch nicht, als er 1774 gestand, „er würde sich glücklich schätzen, seinem Vaterlande als Gottesgelehrter dienen zu können.“
[14]) 26. Jan. 1798. [15]) Mai 1797. [16]) 2. Apr. 1805.

so vergisst man in Gedankenlosigkeit ganz, dass hier nicht vom deutschen, sondern von dem (1308 auch noch nicht einmal existirenden) schweizerischen Vaterlande die Rede ist. Schon früh wusste er übrigens, „dass sich oft hinter die heiligen Worte Patriotismus und allgemeines Bestes die Speculation eines Kaufmanns flüchte.“[1]) Die Politik erschien ihm niedrig und eines höheren Geistes nicht würdig[2]) und blieb ihm fremd, so dass er von der Redaction der Allgem. Zeitung eine „unbeschreibliche Anstrengung fürchtete, die nöthig wäre, um sich erst im Politischen umzusehn.“[3]) So erklärte er auch: „Ich habe über den politischen Jammer noch nie eine Feder angesetzt, und was ich in den Horen darüber sage, geschah bloss, um in alle Ewigkeit nichts mehr zu sagen.“[4]) Als die Franzosen in Stuttgart waren, klagte er vorübergehend: „Die politischen Dinge, denen ich so gern immer auswich, rücken Einem doch nachgerade sehr zu Leibe.“[5]) Aber er musste wohl lachen, dass er (der Mr. Gilès) in dem sehr verspäteten Ehrenbürgerbriefe der französischen Republik als deutscher Publicist von Bedeutung bezeichnet wurde;[6]) er wurde auch nichts dergleichen, sondern blieb seiner Ansicht treu:[7]) „Mir für meine kleine stille Person erscheint die grosse polit. Gesellschaft wie einer Raupe der Mensch vorkommen mag. Mein Sinn, wenn ich einen dafür hätte, ist nicht geübt, nicht entwickelt . . . Auch glaube ich, dass jede einzelne ihre Kraft entwickelnde Menschenseele mehr ist als die grösste Menschengesellschaft, wenn ich diese als ein Ganzes betrachte. Der grösste Staat ist ein Menschenwerk, der Mensch ist ein Werk der unerreichbaren grossen Natur. Der Staat ist ein Geschöpf des Zufalls, aber der Mensch ein nothwendiges Wesen.“[8]) Ja er ging noch weiter: Eine vaterländische Geschichtschreibung ist nach ihm „nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt, ... es ist ein armseliges Ideal, für eine Nation zu schreiben, — einem philosophischen Geiste ist diese Grenze unerträglich. Dieser kann bei einer so wandelbaren, zufälligen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stille stehen. Er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als sofern ihm diese Nation als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist.“[9]) Ueberall umherblickend, fand Sch. nirgends ein Land (1800), „wo sich dem Frieden und der Freiheit ein Zufluchtsort bot,“ keines, „wo der Menschheit schöne Jugend blüht;“ darum blieb ihm nur übrig, „in des Herzens heilig stille Räume, in das Reich der Träume und des Schönen,“ ins Ideal sich zu flüchten.[10]) Auffallen mag es, dass Männer wie Goethe und Sch. sich oft zu viel über litterarische und theatralische Armseligkeiten ergingen, während sie die grössten Ereignisse in einer verhängnissvollen Zeit des Vaterlandes auch nicht mit einem Worte berührten;[11]) aber die damalige Stimmung fast sämmtlicher deutschen Dichter war eben eine solche. Die meisten, wenn sie auch anfänglich unbesonnen dem gleissnerischen Scheine vom Westen her zugejauchzt, standen rathlos und verwirrt in polit. Unbildung den unerhörten Ereignissen gegenüber, wenn sie nicht gar, wie ein Görres in seinem Rothen Blatte, über die Zerstörung der Integrität des deutschen Vaterlandes jubelten.[12]) Wie sehr damals die Vaterlandsliebe darniederlag, beweist, dass ein solcher Mann wie Sch. sie der elterlichen und ehelichen Liebe und Freundschaft gegenüber „eine künstliche Pflicht“ nennen konnte. Er meinte: „National-

---

[1]) Ankündigung der Rhein. Thalia, 11. Nov. 1784. [2]) Wie Stein zu Arndt sagte, der ihn mit Goethe im Kölner Dom traf: „Nur nichts von Politik! Der Mann ist zu gross, um an unsern Kämpfen theilzunehmen.“ [3]) 14. Juni 1794. [4]) 20. Oct. 1794. [5]) 22. Juli 1796. [6]) 2. u. 16. März 1798. [7]) 1788; Diezmann S. 143. [8]) 1788; Diezmann S. 143. [9]) Band XII, S. 417, an Körner. [10]) Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

[11]) Scherr III, S. 171. Unrichtig sagt dieser: „In Sch. war neben dem künstlerischen doch auch das staatsbürgerliche Element mächtig, und er empfand daher das Bedürfniss, unmittelbar auf seine Zeitgenossen zu wirken. (!) Er besass den Instinct des Propheten, des Völkerlehrers, und wenn er diesen Drang für eine Zeit den rein künstlerischen Interessen zum Opfer brachte (?), so hat er denselben doch am Ende seiner Laufbahn wieder vollkräftig walten lassen.“ (?) — Solche Phrasen mögen wohl Manchem heute angenehm und erwünscht klingen, sind und bleiben aber unwahr. [12]) Daselbst S. 170.

gefühle in dem Bürger zu entzünden, sei zwar ein sehr ehrenvoller Auftrag für den Dichter, aber was die Dichtkunst mittelbar (in der Jungfrau, im Tell und dergl. Dichtungen) ganz vortrefflich mache, würde ihr unmittelbar nur sehr schlecht gelingen. Ihr Wirkungskreis sei das Total der menschlichen Natur."[1]) Von eigentlich politischer Dichtung bei den Deutschen ist überhaupt (einige schwache Anklänge bei Opitz, Uz u. A. ausgenommen) vor den Freiheitskriegen kaum die Rede, und vollends Sch. musste grundsätzlich ein politisch Lied für ein garstig Lied halten.

f. Schiller als nationaler oder Volksdichter ist, trotz zahlreicher zum Theil höchst oberflächlicher und enkomiastischer Gelegenheitsschriften dieses Titels, meistens aus dem J. 1859,[2]) eine nicht ganz richtige Begriffsverbindung. Sch.'s Lieder sind jedenfalls nicht tief ins „Volk" gedrungen, sonst müsste gerade die ungebildetere grosse Menge sie massenhaft singen;[3]) dies ist aber so wenig der Fall, dass beispielsweise in Methfessels Commersbuche nur eins, unter den 1000 Liedern in Fink's Musikal. Hausschatze von Sch. nur 16,[4]) in vielen andern Sammlungen der Art auch nur höchst wenige, unter Hoffmann's v. Fallersleben „volksthüml. Liedern" (in sehr weiter Bedeutung des Wortes) in Allem nur 17 sich befinden. Bei Sch.'s Prinzipien über Dichtung, zumal über gesellschaftliche Lieder, und bei seiner völligen Abstraction von allem Sinnlichen, also von den besondern Anforderungen eines Natur-, Schul-, Jäger-, Soldaten-, Studenten-Liedes und andrer Kategorien, konnte das nicht anders sein. Er war sich darüber auch klar: „Ein Volksdichter für unsere Zeiten hätte bloss zwischen dem Allerleichtesten und Allerschwersten die Wahl; entweder sich ausschliessend (wie Bürger u. a.) der Fassungskraft des grossen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu thun, — oder den ungeheuern Abstand zwischen Beiden durch die Grösse seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen."[5]) Diese höchste „Popularität" erstrebte nun Sch., und gerieth seiner Neigung gemäss weit mehr in die Höhe des Abstracten und Ideellen, als er eigentlich gewollt hatte, indem er „die gewagtesten Vernunftwahrheiten in reizender und verdachtloser Hülle lange vorher unter das Volk brachte (zu bringen suchte), ehe der Philosoph und der Gesetzgeber sich erkühnen durfte, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen."[6]) Diese ideelle Mission eines geistigen Pioniers war Sch.'s Grösse; dies ideale Streben, dem tiefsten Wesen des deutschen National-Charakters entsprechend, hat ihn trotz Allem — wenn nicht zu einem Volksdichter im gewöhnlichen Sinne, dafür zu einem von allen Völkern, aber ganz besonders von den Deutschen hochgefeierten dichterischen Propheten und Vorläufer höherer Geistescultur gestempelt.[7])

g. Schiller als Weltdichter wirft seinen Glanz über die civilisirten Länder beider Hemisphären, zumeist da, wo das weitverbreitete deutsche National-Element seine Mission zu erfüllen hat. Dieser höchste Kranz, den nach Sch.'s Meinung der Dichter erstreben muss, ist ihm selbst in vollster Herrlichkeit zu Theil geworden; das beweisen nicht bloss die Sch.-Feste des J. 1859 in mindestens 344 Orten der Welt (denen sich freilich auch unreine, ja ganz anti-schiller'sche Elemente beimischten), sondern auch die ungemeine Verbreitung seiner Schriften im Original und die sehr zahlreichen Uebersetzungen in allerlei Sprachen.[8]) Dennoch ist schwer zu begreifen und besonders von

---

[1]) Hoffmeister V, S. 377. [2]) z. B. von Assmann, H. Jacoby, Al. Jung, Kunel, Mangold, Möbius, Mönnich, Silber, Schulze, Walesrode u. a. m. [3]) Vilmar, Festrede im Hanauer Gymn. („Der Charakter Philipp's II. ein Wendep. in Sch.'s Entwickelung") 1860. [4]) Eingeschlossen die gar nicht volksthümlichen mit Modulationen und nothwendiger Clav.-Begl., wie Johanna's Monolog. [5]) Ueber Bürger's Gedichte; Band XII, S. 345 f. [6]) Ebenda. [7]) Vgl. Brandes: Warum ist Sch. der hochgefeierte Dichter? (Progr. v. Lemgo 1860): Weil er alle Eigenschaften des wahren Dichters vereinigt: Phantasie, Adel der Gesinnung, Mass. [8]) Es erinnert an Sch.'s Grabschrift auf Luther (Wurzbach: Schillerbuch, Marg. 2882): Martinus Lutherus In terra notus Et coelo et inferno.

den Ausländern nie begriffen, wie viele Deutsche darauf verfallen sind, gerade in Sch. (zu seiner Zeit!) einen Haupt-Repräsentanten der national-deutschen Einheits-Idee zu sehen, mit der seine universellen, kosmopolitischen Tendenzen doch gerade im directesten Widerspruche stehn.[1]) Nein, sogar seine Vaterlandsliebe war kosmopolitisch; er predigte sie in Form einer allgemeinen Vorschrift, und die Hauptstelle „Ans Vaterland etc." ist so allgemein gehalten, dass sich darauf auch der Pole, Czeche u. s. w. dem Deutschthum gegenüber berufen können . . . . Auch im Wallenstein handelt es sich nicht um die polit. Grösse und Einheit Deutschlands; Wilh. Tell mahnt uns sogar an eine schmerzliche Einbusse, die zunächst Oestreich, aber auch Deutschland erlitten hat.[2]) — Schon in der Jugend sagte Sch.: „Ich habe die halbe Welt mit der glühendsten Empfindung umfasst (Seid umschl., Mill.), und am Ende fand ich, dass ich einen Eisklumpen in den Armen habe."[3]) Nur einmal gesteht er, bei Gelegenheit seiner Pläne zu einem grossen Epos: „Könnte ich es mit dem übrigen vereinigen, so würde ein nationaler Gegenstand den Vorzug erhalten. Kein Schriftsteller, so sehr er auch an Gesinnung Weltbürger sein mag, wird in der Vorstellungsart seinem Vaterlande entfliehen."[4]) Er fügt aber gleich hinzu, Friedrich II. sei kein Stoff, an dem er sich begeistern und sich seiner Lieblingsideen entledigen könne, weit eher der Ausländer Gustav Adolf. — Die Stelle des grossen Vaterlandes vertritt dem Dichter gewissermassen das Publikum. So schreibt er nach seiner Lossagung vom „Vaterlande": „Das Publikum ist mir jetzt Alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an; vor diesem und keinem andern Tribunale werde ich mich stellen, dieses nur fürcht' und verehr' ich. Etwas Grosses wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andre Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt, an keinen andern Thron zu appelliren als an die menschliche Seele."[5]) Er nennt sich ebenda mit Stolz „einen Weltbürger, der keinem Fürsten dient, einen Bürger des Universum's, der jedes Menschengesicht in seine Familie aufnimmt und das Interesse des Ganzen mit Bruderliebe umfasst." Gleich darauf aber[6]) klagt er: „Das deutsche Publikum zwingt seine Schriftsteller, nicht nach dem Zuge des Genius, sondern nach Speculationen des Handels zu wählen."[7]) — Will man in einigen Dichtungen Sch.'s (wenigstens bei seiner Jungfrau und dem Tell) die „Verflüchtigung seiner Idee des Patriotismus in ein allgemeines Weltbürgerthum" als gebrochen ansehn,"[8]) so darf doch nicht vergessen werden: 1. dass hier von deutschem Patriotismus keine Rede ist, 2. dass wegen der nothwendigen Entwickelung der Hauptcharaktere und ihrer Handlungen der Patriotismus hier ohnehin ein ganz unabweisbares Moment war. Nein, Sch. selbst ist nur Weltbürger und will nichts Andres sein, wie er ja an Jacobi schreibt: „Wir wollen dem Leibe nach Bürger unsrer Zeit sein und bleiben, weil es nicht anders sein kann; sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht und die Pflicht des Philosophen

---

[1]) Vgl. Blätter f. litt. Unterh. 1860 No. 22, S. 399. [2]) Herm. Marggraff ebenda, 1860 No. 41, S. 755. — Sch. ist dem Posa ähnlich, der (in einer weggelassenen Scene) sagt: „Dem Vaterlande? wo ist das? Ich weiss von keinem Vaterlande!" Diezmann S. 234. [3]) 4. Jan. 1783. [4]) 18. Nov. 1791. [5]) Ankünd. d. Rhein. Thalia, 11. Nov. 1784. [6]) 7. Dec. 1784. [7]) Bei aller Verehrung vor Sch.'s erhabenem Idealismus ist es doch leider nur zu wahr, dass er auf das Materiellste, den Geldvortheil, oft sehr stark Rücksicht nehmen musste und nahm. So ist schon für Herausgabe der Räuber sein „erster und wichtigster Grund jener allgewaltige Mammon, dem die Herberge unter seinem Dache nicht ansteht — das Geld." (15. Apr. 1781). Den nächsten Winter „sieht er sich genöthigt, ein Dichter zu sein, weil er auf diesem Wege seine Umstände schneller zu arrangiren hofft." (8. Dec. 1782). Auch weiterhin hat er, „um mit Anstand zu leben u. Geld zur Bezahlung der Schulden herauszuschlagen, ... während seiner Krankheit mit dem Kopfe arbeiten müssen." (1. Jan. 1784). Die Rhein. Thalia begann er auch „zur Verbesserung seiner Lage" (7. Dec. 1784); später schreibt er; „Ich muss darauf denken, wovon ich leben soll, wenn mein dichterischer Frühling verblüht." (18. Jan. 1788), und vom Musen-Almanach (20. Oct. 1794): „Mir ist diese Entreprise eine sehr unbedeutende Vermehrung der Last, aber für meine ökonomischen Zwecke desto glücklicher . . ." — [8]) Zarncke im Litt. Centralbl. f. Deutschland, 1860 No. 12, S. 190. über Vischer's Schiller-Rede.

wie des Dichters, zu keinem Volke und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Worts der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein.“ [1])

h. Schiller als Sänger der Freiheit nimmt in der litterarischen Sturm- und Drang-Periode der Deutschen, welche unsrer jetzigen politischen voraufging, als Vorkämpfer des Liberalismus eine höchst bedeutende Stellung ein, und dies ist es vor Allem, was ihn zum „Manne, zum Dichter des deutschen Volkes“ für die letztverflossene und noch andauernde Zeit gemacht hat. Mit 15 Jahren schrieb er: „Dem freien Manne ist schon der Anblick der Sklaverei verhasst, und er sollte Fesseln duldend betrachten, die man ihm schmiedet?“ [2]) Die freie Entwickelung und Aeusserung des Gedankens, das ist das Hauptthema seiner politisch-poetischen Controversen, und den „Männerstolz vor Königsthronen“, zu dem er unter andern in der Ode an die Freude auffordert, hat er namentlich in der idealen Figur des Marquis Posa personificirt auf die Bühne gebracht. Treffend äusserte Goethe gegen Eckermann: [3]) „Durch alle Werke Sch.'s geht die Idee der Freiheit, und sie nahm nur eine andre Gestalt an, sowie Sch. ein Anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und in seine Dichtungen überging. . . . . In seinem reiferen Leben ging er zur ideellen Freiheit über, und ich möchte fast sagen, dass diese Idee ihn getödtet hat, denn er machte darum Anforderungen an seine physische Natur, die für seine Kräfte zu gewaltsam waren.“ In seinen drei frühsten Dramen spricht sich sein sociales Missbehagen, seine Ueberworfenheit mit den Weltverhältnissen aus: in den Räubern die Unwahrheit dieser Verhältnisse, durch welche der Edle oft in die Gewalt des Nichtswürdigen fällt, im Fiesko die Controversen zwischen monarchistischem Ehrgeiz und starrem Republicanismus; Kabale und Liebe ist seiner eigenen Bezeichnung nach „eine vielleicht allzu freie Satire und Verspottung einer vornehmen Schurken- und Narrenart,“ welcher edle Herzen voll freisinniger Gefühle zum Opfer fallen. [4]) Der Don Carlos, ursprünglich der Luise Millerinn parallel als „ein (tragisches) Familiengemälde aus einem königlichen Hause,“ wurde unter Sch.'s Händen, besonders seit dem Hinzudichten des Posa, zu einem auf sittlich-politischen Ideen ruhenden Drama, welches jenen drei polemisch-negativen als constituirend-positiv entgegensteht, und ein hohes Ideal der Freiheit an Stelle der politisch-socialen Verbissenheit setzend, den Cyclus abzuschliessen geeignet scheint. [5]) Indem sich so seine Opposition gegen das Bestehende anfangs sehr laut äusserte und allmählich sich abschwächte, sehn wir im Tell grade auf die Bewahrung des alten geheiligten Rechtes den Hauptton gelegt, und im Uebersendungsgedicht an Dalberg 1804 weist Sch. obenein geflissentlich nach, welch' ein grosser Unterschied sei zwischen einer Revolution à la française und der berechtigten Befreiung eines frommen Hirtenvolkes, das sich so zu mässigen wisse. [6]) Den Uebergang von jener ersteren Auffassung zur

---

1) Scherr III, S. 99. — Als Beispiele verschiedener Urtheile führe ich nur zwei an: Holzhausen (Recens. von Ad. Planck's Melanchthon, Gött. Anz. 1860 St. 52 S. 517 sagt von Sch.: „Trotz (?) seines abstracten und hohlen Kosmopolitismus war er doch ein Kind des deutschen Genius, und in den Gesang des Liedes an die Freude stimmen Alle ein.“ (also auch H.?!) Dagegen E. Marcus (Sch. ein Weltdichter, Amsterd. 1860) sagt, sich in nichtigen Redensarten ergehend: „Ruhig wie das leise Abendlüftchen durch des Haines Laub weht, tönt sein liebliches Lied.“ Solches Lob einer oberflächlichen Alltags-Empfindelei hätte sich Sch. der Weltdichter gewiss sehr verbeten!

2) 20. Sept. 1775.

3) Gespräch am 18. Jan. 1827.

4) Er selbst freilich hatte zu berichten (an Reinwald, 5. Mai 1784): „Den Fiesko verstand das (nach seiner Meinung so gedildete) Publikum Mannheim's nicht; republ. Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name; in den Adern der Pfälzer fliesst kein römisches Blut. Aber in Berlin wurde der F. 14 mal in 3 Wochen gefordert u. gespielt; auch zu Frankfurt fand man Geschmack daran.“

5) Hoffm. I, S. 181. 183. 227. 292.

6) Vieles in der Person des Tell ist (gewiss unter Goethe's Einflusse) naïver gerathen, als man es sonst von Sch. gewohnt war; zu sentimental dagegen und zugleich des Freiheitsdrama's nicht ganz würdig der opernhafte Schluss mit der Verbindung der beiden Liebenden. Vgl. Hoffm. V, S. 206. 212.

späteren bildete besonders Wallenstein, ein Drama, dessen Ausgestaltung dem Dichter viele Noth machte, und in welchem die Nichtachtung des Bestehenden auch schon als Schuld auftritt.[1]) Der Hauptheld wandelte anfänglich auf den Spuren des Marquis Posa als Heros der Freiheit, gegenüber dem Unterdrücker Ferdinand, nur in mehr männlich gediegener Weise; seitdem aber Sch. nach längerer Unterbrechung wieder beginnend mehr und mehr die Ueberzeugung gewann, dass W. historisch und poetisch als Schuldbeladener erscheint, „dass wer im Besitz ist, auch das Recht hat", und dass aus dem Widerstande gegen solch geheiligtes Recht und althergebrachte Ordnung schwerlich Gutes hervorgehe, musste er W.'s Schuld erleichtern, indem er deren grösseren Theil seiner mannhaften Schwägerinn Terzky und „den unglückseligen Gestirnen", d. h. dem Schicksal zuschrieb. Eine psychologische Merkwürdigkeit, deren Erläuterung hier zu weit führt, ist der Widerspruch, dass Sch., der Dichter der Freiheit, in Folge einer nicht ganz gründlichen Lectüre der altgriechischen Tragiker, tief in die Idee von der Schicksalstragödie gerieth, von jener völligen Unfreiheit des Menschen gegenüber dem Walten des Schicksals; — eine Idee, die er, wo nicht selbst erfunden,[2]) doch zuerst in seiner Braut von Messina besonders grell dargestellt hat. Eine Spur dieser Neigung zum Glauben an das Auftreten eines blinden „ungeheuern Schicksals" findet sich bereits in dem Gedichte „Macht des Gesanges", welchem später in mehrfacher Hinsicht der „Graf von Habsburg" entspricht. — Uebersehn darf hier ferner nicht werden, dass Sch. den Aufschwung eines ganzen Volkes zur Freiheit nirgends vollständig und mit Vorliebe geschildert hat: den Tell hat er (und die Sage auch) ausdrücklich auf eigene Hand handeln lassen, ohne wesentlichen Zusammenhang mit den Verschworenen; an die Spitze seines „Abfalls der Niederlande" stellt er den „grossen und beruhigenden Gedanken, dass die trotzigen Anmassungen der Fürstengewalt endlich an der menschlichen Freiheit zu Schanden werden —", konnte aber doch jene Begeisterung nicht rege genug erhalten, um über die Schilderung des spanischen Druckes hinaus bis zur eigentlichen Befreiungsgeschichte weiterzukommen.[3]) Und in der Jungfrau, wo gerade Azincourt den Abschnitt zwischen dem mittelalterlichen privilegirten Kriegerstande mit seinen schmählichen Niederlagen durch die Engländer, und dem kriegerischen Aufschwunge der Nation und der durch ihn gewonnenen Befreiung macht,[4]) hat Sch. diesen Umschwung nur sehr leise, fast gar nicht angedeutet. Wie wenig Sch. ein Freund von gewaltsamer Befreiung und Revolution war, hat er öfters ausgesprochen, nicht bloss, wenn er vom französischen Convent nach der Hinrichtung des Königs sagt: „Ich kann keine französ. Zeitung mehr lesen, so ekeln mich diese elenden Schindersknechte an,"[5]) sondern auch in seinen Gedichten, wie z. B. in dem Liede von der Glocke („Wo sich die Völker selbst befrein, da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn"), im Gedichte „Der Spaziergang", u. a. m. Und wie sich bei Sch. Alles gern in heroïscher Weise gestaltete, so tritt uns schon in dem „Römergesange" in den Räubern jener ungelöste heroïsche Dualismus des übergewaltigen Helden und des entschiedenen Republikaners (Cäsar und Brutus) in merkwürdigster Weise entgegen.[6]) Sch. war „ein Aristokrat des Geistes, wie Jeder, der an das Ideal glaubt; aber er war zugleich Demokrat in dem Sinne,

---

[1]) Hoffm. IV, S. 33. V, S. 212. [2]) Gerlinger (Fatum und Nemesis in der dramat. Dichtkunst; eine ästhet. Studie; Progr. v. Neuburg a. d. Donau 1858) sagt geradezu: „Das den alten Dramatikern zugeschriebene blinde Fatum ist eine Erfindung Schiller's." Die erste wirkliche Schicksalstragödie ist nach Gerl. Schiller's Braut von Messina; Nachahmer dann Grillparzer, Müllner, Zach. Werner u. A. Vgl. Bergenroth: Ist der König Oedipus von Sophokles eine Schicksalstragödie? Progr. von Thorn, 1861. Dieser kommt (nach Erwägung der einschlägigen Behauptungen von Hoffmann, Wilbrandt, Geffers, Kolster, Kock; Bernhardy, Gravenhorst, Heinemann) zu dem Resultate: Die Schicksalsidee ist dem Stücke nicht fremd, und doch ist es keine eigentl. Schicksalstrag., in der das Fatum als ein vom Dichter gewolltes Prinzip zur dramat. Geltung käme. [3]) Hoffm. II, S. 126. [4]) Michelet, hist. de France, tome III. Vgl. Guizot, hist. gén. de la civil. en Eur., leçon XI. [5]) 8. Febr. 1793. [6]) Vgl. „Ueber das Erhabene", 1801, im Bde. XII, S. 295.

dass er sein ganzes Genie dran setzte, die Menschen zu Denkenden, Wissenden, adlig Gesinnten emporzubilden, zu *ἄριστοι* im besten und höchsten Sinne. Diese hochherzige Mission des Dichters hat das Volk jeder Zeit, wenn nicht begriffen, so doch instinctmässig geahnt, und daraus erklärt sich die Ehrfurcht vor ihm.“ [1]) Auf den äusseren Adelstand hielt Sch. wenig; schon in seinem Hochzeitsgedicht im Wolzogen'schen Hause sagt er gegen Adel und Rang eifernd mit allzu geringer Discretion gegen seine Wohlthäterinn: „Ihr Adelsbrief — ein schönes Leben! Den hass' ich, den sie mitgebracht.“ Und über seine eigne Erhebung in den Adelstand spricht er sich äusserst kühl, fast geringschätzig aus.[2])

i. Schiller als religiöser Dichter, ist ein letzter und zarter Punkt. Vom christlichen Standpunkte aus muss man Holzhausen beistimmend[3]) sagen: „Wenn in Sch. der deutsche Genius als der Genius der Menschheit gefeiert wurde, so fehlt demselben noch Eins, um dieser Ehre vollkommen würdig zu sein: Die religiöse und christliche Weise. Wie ganz anders würde er als Volksdichter dastehn, wenn sein Talent von religiösem Glauben beseelt gewesen wäre.“. Allerdings erklärt sich z. B. vergleichsweise die heutige Vorliebe des Publikums und der Componisten für Geibel's Gedichte nicht bloss durch seine Formvollendung, sondern auch durch die echt deutsche Stimmung seiner Poesie, den idealen Schwung, den sittlichen Ernst, vor Allem aber durch den religiösen Gehalt, der in seinen Dichtungen im Laufe seiner Lebenserfahrungen immer mehr zu Tage tritt.[4]) Umgekehrt ging Sch. aus naïvem jugendlichen Glauben durch jene nicht eben gründliche philosophische Skepsis, die er in seinen philos. Briefen darlegt, zu einer sehr freien, von Strenggläubigen als unchristlich, ja heidnisch benannten Auffassung christlicher Wahrheiten hindurch. Die „Morgengedanken am Sonntage“, die der 17jährige Jüngling (1777) im schwäbischen Magazin abdrucken liess, zeugen aufrichtig und ausdrücklich von „Gott als dem Gott der Wahrheit, dem Vater des Lichts, von Jesu, dem Sohne, den er gesandt, und dem Geiste, der die Wahrheit bezeugen soll“, so wie von dem Streben, alle Nacht des Zweifels aus der eignen Seele und denen Andrer zu verbannen.[5]) Auf diese „selige, paradiesische Zeit“ folgte die des Denkens,[6]) und Sch. war „auf dem Wege, seine Erschaffung zu beweinen“, denn dies Denken (Raphael) „hat ihm den Glauben gestohlen, der ihm Frieden gab, hat ihn verachten gelehrt, was er anbetete.“ Aeussere Verhältnisse rufen dann das religiöse Moment wieder wach; „losgerissen aus den Armen der Seinigen, weiss er keine bessere, keine sichrere Niederlage seines theuersten Schatzes, als Gott, und von seinen Händen will er ihn wiederempfangen.“ [7]) Aber nach einigen Jahren äusseren Erfolges und mancher Bestrebungen (1788) seufzt er: „Wenn ich beten könnte!“,[8]) und seitdem er, von Begeisterung für die Herrlichkeit des hellenischen Alterthums ergriffen, Wahrheit, Schönheit und Religion als identisch zu vermengen begonnen hatte, schallte wohl noch hie und da aus seinen Gedichten, z. B. aus den Worten des Glaubens, das Wort Gott hervor, doch verflüchtete sich sein christlicher Gottesglaube mehr und mehr zu einem Deïsmus, der ihm in einer glaubensfeindlichen Zeitperiode nur zu viele blinde Verehrer zugeführt hat. Aus jener ersten Periode ist seine (in den Werken nicht mitgedruckte) „Hymne an den Unendlichen“ zu erwähnen,[9]) worin die Grösse des Schöpfers dem Dichter die unermessliche

---

[1]) Scherr II, S. 121. — Vgl. Eckstein (Rede in Halle 1859), S. 38. Eiselen, die Entwickel. d. Freih. Idee b. Schiller. Lennep 1859. [2]) 29. Jan. 1802. [3]) Holzhausen, in der angef. Recension (s. S. 25, Note 1).

[4]) Ueber die drei Entwickelungs-Phasen Geibel's in dieser Hinsicht spricht ausführlich C. G. Seibert: „Ueber ein charakt. Element in der Lyrik Geibel's, Marburg 1860. Vgl. Barthel, Nat. Litt. der Neuzeit, S. 479 — 508.

[5]) Diezmann, Selbstbekenntnisse Sch.'s, S. 12. f. [6]) Julius an Raphael. [7]) 6. Nov. 1782.

[8]) Diezmann, S. 144. [9]) Viehoff I, S. 43. 232. (zuerst in der Anthol. im Musen-Almanach für 1782). Sie ist componirt von Franz Schubert, op. 112, No. 3.

Natur darstellt. Ihr ähnlich ist „die Grösse der Welt", ein in der Form vollendeteres Gedicht, obwohl im Abschlusse wenig befriedigend, mehr noch eine Schilderung menschlicher Beschränktheit, als göttlicher Erhabenheit. Der weit reichende Einfluss Rousseau's auch auf Sch. wurde schon oben berührt; er erreicht auch seine belletristischen Epigonen; „ist doch bis diesen Tag der Cultus eines gefühlig erzeugten, ästhetisch genährten, dilettantisch construirten Menschheit-Ideals unserer Deutschen Durchschnittsbildung geblieben." [1]) — Es wäre verkehrt, Sch. darum für einen christlichen Dichter zu erklären, weil er an einigen Stellen in dem Gang nach dem Eisenhammer, in der Jungfrau und in der Maria Stuart das Bestechende und Sinnlichgewaltige des katholischen Ritus (zum Aergerniss manches Protestanten) dichterisch verklärt hat, oder weil es ihm beliebte, Tschudi's naïve Erzählung von Rudolph von Habsburg und dem Mönche mit Hinzufügung einiger poet. Unrichtigkeiten in Verse zu bringen. Es ist dies nur ein Ausdruck eben jenes Strebens nach sinnengefälliger Form des religiösen Lebens, wie es sich in etwas anderer Weise in den Göttern Griechenlands ausspricht." [2]) Das letztere Gedicht, um welches sich die Controverse wegen Sch.'s Christenthum namentlich dreht, ist eine Frucht des ungeheuern Enthusiasmus, mit der er die hellenischen Dichter, und namentlich in Rudolstadt den Homer las, um aus ihnen „das Mass" zu lernen und „um seinen Geschmack zu reinigen." Diese Dichtung voll leidenschaftlicher Sehnsucht nach dem untergegangenen hellenischen Pantheïsmus, bloss wegen seiner Begünstigung sinnlicher Schönheit, voll bittrer Polemik gegen das angebliche Trockne, Unpoetische, Nüchterne des Christenthums, — die auch nach Weglassung der crassesten Stellen noch immer Bedenkliches enthält, soll nach Frau v. Wolzogen bloss „das Erzeugniss einer momentanen Dichterlaune" sein. Wir werden das nur dadurch glaublich finden, dass Sch. auch sonst, besonders in den Laura-Oden, den Ausdruck eines höchst leidenschaftlichen Gefühles ohne einen wirklichen Gegenstand gab. Jedenfalls musste es Sch. sehr wichtig scheinen, dass er als Professor der Geschichte (Philosophie) in seiner Antrittsrede, um den Vorwürfen der Unchristlichkeit zu begegnen und sich „seinen Zuhörern zu accommodiren," [3]) es als plausible Idee für einen Historiker hinstellte, in der Weltgeschichte einen göttlichen Plan zu verfolgen, während in seinen früheren Schriften (z. B. die Künstler) der „Weltgeist", das „Schicksal", der „Thron der Ewigkeit", der „Himmel", der „Weltenplan" und manche andre Surrogate für die eigentliche Gottes-Idee gleichsam mit einander streiten. Am Christenthume fand Sch. manches Anstössige; nicht etwa bloss die spanische Inquisition, so dass er in Carlos „es sich zur Pflicht machte, in deren Darstellung die prostituirte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecke fürchterlich an den Pranger zu stellen;" [4]) nicht bloss ehrgeizige Priester nach Richelieu's Art, [5]) sondern auch Manches in ihrem innersten Kerne. Bei Gelegenheit Herder's sagt er: „Ich muss gestehen, dass mir überhaupt keine Predigt gefällt. Eine Predigt ist für den gemeinen Mann; der Mann von Geist, der ihr das Wort redet, ist ein Phantast oder ein Heuchler." [6]) Die Communion scheint ihm wenig gegolten zu haben, da er sie trotz vielfachem Widerspruche und Goethe's Rathe [7]) in der Maria Stuart als Theater-Effect auf die Bühne brachte, und bei seiner Trauung hebt er es als bemerkenswerth hervor, dass sie „bei verschlossenen Thüren von einem kantischen Theologen" vollzogen sei. Anstoss muss auch die Einmischung der „Götter" in rein christliche Dramen erregen (Jungfrau, Maria Stuart, auch Wallenstein), und namentlich die recht crasse Zusammenwürfelung von Heidenthum und Christenthum in der Braut von Messina, welche weder in der Natur des Gegenstandes lag, noch auch durch die

---

[1]) Hundeshagen, in Gelzer's Protest. Monatsblättern 1855, S. 17. — Vgl. die Apologie über Sch.'s und Goethe's Verhältniss zum Christenthum, in Oltrogge's Gesch. der deutschen Dichtung, Leipz. 1862, S. 432 — 36. Auch Fr. v. Uechtritz: der Bruder d. Braut, Stuttg. 1863. [2]) Hoffmeister III, S. 259. [3]) Hoffmeister II, S. 141. [4]) 14. Apr. 1783. [5]) Diezmann S. 479. [6]) 12. Aug. 1787. [7]) Goethe, 12. Juni 1800.

Vorrede genügend motivirt erscheint. Wenn Sch. mit Recht behauptet, dass „allen Religionen die Religion, wie allen Philosophien die Philosophie zu Grunde liege (allen Rechten das Recht etc.)," so folgt daraus keineswegs, dass es „dem Dichter erlaubt (oder gar nöthig) wäre, „diese Idee jedesmal in der Form auszusprechen, die er am bequemsten und treffendsten (!) findet."[1]) Noch viel weniger folgt daraus, dass man, wie das berüchtigte Epigramm allzu frivol-witzig sagt, „aus Religion keine der bestehenden Religionen bekennen müsste." Es hält hienach schwer, zu glauben, was ein Verehrer Sch.'s ohne Umstände versichert:[2]) „Sch. war fromm in innerster Seele; sein Gehalt ist ein tief christlicher, dem die Antike die Form gab." Dem allgemeinen Culturstandpunkte des Christenthums freilich konnte und wollte er sich nicht entziehen, und so spricht er auch hie und da für dasselbe, z. B. wenn er mit Rücksicht auf manche im Namen desselben verübte Schandthaten (Pizarro, Damiens, Ravaillac, Karl IX. etc.) sagt: „Wem wird es einfallen, die sanftmüthigste der Religionen einer Schandthat zu bezüchtigen, von der auch die rohe Thierheit sich feierlich lossagen würde?"[3]) Am besten giebt wohl folgendes Bekenntniss seinen Standpunkt an: „Ich finde in der christlichen Religion die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir bloss desswegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen des Höchsten sind. Hält man sich an den eigentlichen Charakterzug des Christenthums, der es vor allen monotheïstischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts Andrem als in der Aufhebung des Gesetzes, des Kant'schen Imperativs, an dessen Stelle das Christenthum eine freie Meinung gesetzt haben will. Es ist also, in seiner reinen Form, Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die einzige ästhetische Religion (?); daher ich es mir auch erkläre, warum sie bei der weiblichen Welt so viel Glück gemacht (?) und nur in Weibern noch in einer gewissen erträglichen Form angetroffen wird."[4]) Man erkennt in dieser Aeusserung einerseits den Grund von Sch.'s Wohlgefallen am katholischen Cultus, der es versucht, das christliche Leben auch nach ästhetischer Seite hin zu gestalten,[5]) andrerseits aber die geringe Achtung vor dem eigentlichen Kerne der geoffenbarten Religion, wenn sie auch „viel Glück mache." Bibel und Dogma bleiben ihm wie allen Rationalisten jener Zeit zuwider, weil „eins niemals drei sein könne," und die Selbstgenügsamkeit jener skeptischen Richtung, jener zerstörenden Kritik, freilich eine natürliche Phase des sich entwickelnden Menschengeschlechtes, tritt trotz allen meist oberflächlichen Apologeten[6]) auch in Sch.'s Schriften klar heraus. Dass er dem Katholicismus nicht durchaus günstig war, beweist namentlich sein „Geisterseher", welcher in einem grossartigen Gemälde den Streit des Jesuitismus gegen Freimaurer und Illuminaten darstellen sollte.[7])

---

[1]) Und was geht diese Privat-Ansicht des Dichters die handelnden Personen seines Drama's an, die ihren besondern angemessenen Charakter zu entwickeln haben? warum müssen sie alle von solcher Färbung sein? [2]) Peters, Sch. der class. Dichter der Ideale, Meissen 1860. [3]) Vorlesung in Mannheim in der deutschen Gesellschaft, 26. Juni 1784. Diezmann S. 425. [4]) 17. Aug. 1795 an Göthe. [5]) Scherr III, S. 98. [6]) Genannt, nicht beurtheilt, mögen hier sein aus den J. 1859 u. 60: Fr. Albrecht, Ed. Baltzer, W. Beyschlag, Fr. d'Hargues, Ferd. Lechner, G. Schweitzer. Manche Apologeten, z. B. Prutz (in d. Beurth. v. Günther's Comm. zur Glocke; vgl. Mod. Klass., Prutz, S. 275), statt Sch.'s Christlichkeit zu erweisen, erhärten eher das Gegentheil. [7]) Vgl. noch L. Eckardt (s. oben S. 69). Julian Schmidt wollte gar in Fridolin eine ironische Behandlung des katholischen Cultus entdeckt haben! Aber auf unrichtiger Betrachtung beruht es andrerseits, wenn z. B. E. Müller-Samswegen (Bl. f. litt. Unterh. 1862 No. 21, S. 383, vgl. 405) sagt: es liege im Wesen des Sch.'schen Idealismus, mit einem Fusse zum Sprunge ins kathol. Lager bereit zu sein.

Ueberschauen wir schliesslich noch in Kürze das Gebiet der Empfindungen, welche in Sch.'s Seele lebten, welche zum poetischen Ausdrucke kamen, und welche zur musikalischen Behandlung Veranlassung geben konnten; so finden wir: dass durch seine Neigung zur Reflexion auch bei lebhaften Gefühlserregungen und durch seinen Idealismus, der alles vereinzelt Persönliche (die gewöhnlichen Gegenstände der Lyrik) als unwerth und geringfügig von der Poesie entfernen wollte, seine eigentliche lyrische Freiheit sehr gehemmt, und gewiss auch Mancher vom Componiren seiner Gedichte abgeschreckt wurde, während Andre selbst von den weniger geeigneten Dichtungen seiner philosophischen Muse nicht fern blieben. Wir finden: dass er einige treffliche Lieder über die Natur dichtete, über die Liebe fast nur excentrische Jugendversuche, keines über die Freundschaft, ein paar wenig geeignete für die Geselligkeit, kein patriotisches im besseren Sinne, kein eigentliches Volkslied, fast kein religiöses; dass er dagegen durch sein ideales Streben die innigste Zuneigung des deutschen Volkes, besonders der Jugend, so wie auch aller Edleren bei andern Nationen gewonnen hat, und durch sein Ringen nach Freiheit im bessern Wortsinne und seinen menschheit-umfassenden Kosmopolitismus einzig unter den grössten Heroen der deutschen Litteratur dasteht. So erklärt es sich auch, dass trotz des Widerstrebens so vieler seiner Dichtungen gegen die Verbindung mit der Musik dennoch bis jetzt 234 Componisten sich an 82 seiner lyrischen Gedichte und Monologen gemacht, und im Ganzen 500 Compositionen davon geliefert haben.

III. Die 500 Compositionen von 82 Gedichten Schiller's.

Indem ich für jetzt nur die einfachste Aufzählung dieser Compositionen mit den Namen der Musiker und wenigen einzelnen kurzen Bemerkungen hier folgen lasse, behalte ich mir die vollständige Mittheilung des *Catalogue raisonné* mit Angabe der Verleger, Druckorte, Preise, des musikal. Werthes und der Eigenthümlichkeiten der Comp. für eine zweite ausführlichere Bearbeitung vor, für welche mir jeder etwanige Nachtrag sehr willkommen sein wird.

A. Collectiv-Compositionen von Schiller's Gedichten zugleich mit denen andrer Dichter:

J. Abeille, 8 Ldr. — L. Berger, op. 9. — A. Bohrer, 6 Rom. — Ders., op. 10: Rom. u. Ldr. — L. H. C. Bornhardt, op. 75: 6 Ldr. — Dolezalek, 6 Ldr. — L. Erk, 6 Männer-Ldr. f. d. Sch.-Feier, mehrstimmig. — Ders., Sch. Lieder f. gem. Chor. — Fuetsch, 2 Ldr. f. 3 u. 4 St. — C. Fürstenau, 6 Ldr. — Gaulke u. Rohde, 12 Sch. Ldr. f. Schulen. — Georg v. Hannover: 4 Ged. f. 4 Mrst. — Mauro Giuliani, op. 89: 6 Ldr. — E. Häussler, op. 43: 3 Ged. — F. H. Himmel, op. 42: 6 Ldr. — J. D. Huth: 6 Ldr. — C. Kreutzer, op. 32: 3 Ldr. — Nic. v. Krufft: 6 Ges. — A. Lang: 6 Ges. — Leop. Lenz, op. 4: 6 Ldr. — F. E. Leonhardt: Ldr. m. Guit. — H. Moltke: Lebensbilder (I, 1—5). — J. F. Reichardt: Sch.'s lyr. Ged., 2 Hefte 1810 (48 Compos. von 45 Ged.); Auswahl in 2 H., auch mit Guit. — K. v. Schlözer, op. 6: 2 Ged. — Ch. Schulz, op. 11: 6 Ldr. — J. F. H. Sterkel, op. 11: 6 Ldr. — W. J. Tomaschek, op. 89: Lyr. Ged. von Sch., 4 Hefte. — A. Wendt, 6 Ldr. — G. Weber, op. 25: 6 Ldr. — C. F. Zelter, 12 Ldr. am Clavier z. s. — Ders., 10 Ldr. f. Mrst. — J. R. Zumsteeg, kl. Ball. u. Ldr., 7 Hefte.

B. Auswahl Schiller'scher Lieder in verschiedenen Compositionen:

Lieblingsges. von Sch. u. A., f. d. Guit., von Himmel, Reichardt, Hurka. — Bornhardt: Ausw. der auserles. Ges. von Sch. u. A., in Mus. ges. von Mozart, Haydn, Reichardt, Himmel, Hurka, f. Pianof., Guit., Viol. u. Fl. arrang., 5 Hefte. — A. Reinthaler: 3 Ldr. v. Luther u. Schiller, m. alten Volksweisen; u. a. m.

C. Die einzelnen lyrischen Gedichte Schiller's mit ihren Compositionen, in chronologischer Reihenfolge der ersteren:

Die Gedichte vor 1780 blieben uncomponirt. Vgl. Viehoff I, S. 2—23.

1. *Hektor's Abschied* (in den Räub., „ein Stück Plutarch mit Guit. Begl.", nach Sch.'s eignem Urtheil eines seiner besten Ged.; Diezm. 324): von Körner (dem Vater v. Theod. K.) 1784, — wurde Anlass zu ihrer innigen Freundschaft. (Scherr II, 54. K. Fischer 32). Die beliebteste Volksweise ist vom Dr. G. Grossheim, auch f. 2 Singst. (Vgl. Hoffmann v. Fall., Volksl. S. 150). — F. H. Kleinheinz, in op. 10. — J. F. Reichardt (I, S. 28), für Alt u. Bass. — Tomascheck, in op. 89, f. Sopr. u. Bar. — Jeann. Bürde, f. Sopr. u. Bass, in op. 8. — Crelle, ebenso. — J. R. Zumsteeg, Mus. zu den Räub. — Franz Schubert, op. 58, f. Sopr. u. hohen Bar., zugl. mit französ. Uebers. von Bélanger: Le soldat et la fiancée (!). — Ferd. Paer, zugl. ital. L'Addio di Ettore, Duett.

2. „*Schön wie Engel*" („Amalia" in d. Räub.; „verdient nach Sch.'s Urtheil. Pardon"): Tomaschek, H. 1. — Reichardt, II, S. 46.

3. „*Ein freies Leben*" (Räuberlied, metrisch wie moralisch liederlich). Der Usus hat 3 gleichmässige Strophen herausgewählt, die mit einem Auftakte nach „Gaudeamus igitur" gesungen werden, und wozu Volkssänger, Studenten etc. noch vielerlei Texte gemacht haben; s. Fink's mus. Hausschatz 472; Erk's Volksl. II, 3. No. 32 etc.

Spiegelberg's Liedchen vom Rabensteine u. „die Nürnberger" sind ohne weitere Comp. geblieben.

4. *Brutus und Cäsar* (sehr rhetorisch, schwierig f. d. Comp., auch wegen der verschied. Abschlüsse mit männl. u. weibl. Reimen): Sal. Burckhardt.

Nach Sch.'s Räubern sind im Auslande mehre Opern gemacht: I Masnadieri von Camarano, comp. f. London v. Verdi. I Briganti, comp. v. Mercadante; Les brigands de Schiller, opéra-vaud. en 2 actes, Paris 1828 (Parodie auf Aug. Creuzet's freie Uebers.), von T. Sauvage u. Dupin.

5. *Der Triumph der Liebe* (myst. mytholog. Theosophie, sich an die philos. Briefe anschliessend, hart im Ausdr.; veranl. durch Bürger's Nachtf. d. Venus): P. Winter, Cant. f. 4 St. m. Pf. — Harder („Seligk. d. Liebe"). — A. Romberg („Die Gewalt d. Liebe") f. 4 St.

Von den *Laura-Oden* sind componirt:

6. *Phantasie an Laura* (reine Phantasie, vgl. vorher S. 18; Diezm. 429): P. Winter („Phant. d. Liebe"). — Reichardt II, S. 5 (pedantisch, ohne schwärm. Phantasie).

7. *Laura am Clavier* (voll Schwulst), m. Clav. u. kl. Orch. von J. G. Mettenleitner 1838 comp.

8. *Entzückung an Laura* (früher richtiger „die seligen Augenblicke", sinnl. Paroxysmus, auch nach starker Streichung noch immer „ein wildes Produkt eines jugendl. Dilettantismus", Sch.): Zumsteeg, H. 6, S. 40. — Reichardt II, S. 4. — Tomaschek, H. 3. — Georg v. Hannover, f. 4 Mrst.

9. *Das Geheimniss der Reminiscenz* (29 Str. voll übertrieb. Platonik): Reichardt I, S. 20 hat davon 12 recht lustig comp.

Uncomponirt: Vorwurf an L., Melanch. an L., An die Parzen (15. Str.!).

10. *Die Blumen* („Meine Bl."; lieblich, poet., frei von Derbh. u. Künstelei): Reichardt I, S. 10. — Nic. Stössel f. 4 Frauenst. m. Pf., Fl. u. 2 H. ad lib., auch f. 1 St. — J. J. Behrens („Blumensprache").

11. *Leichenphantasie* (1780 auf d. Akad.; der Jüngl. ist Karl Moor = Schiller): „in Mus. zu haben beim Herausg.", wohl v. Streicher oder v. Zumsteeg (Wurzb. Marg. 729). — Tomaschek, op. 25.

Uncomp. blieb das geschmackvollere trübe Gegenstück „Elegie auf d. Tod. e. Jüngl." (Weckherlin), der hier von Mutter u. Freund beweint wird, wie dort vom Vater.

12. *Die Kindesmörderinn* (zart, edel u. kraftvoll, meisterh. im Plane, nur dass 10 Str. auf d. Schaffot gesungen werden sollen): A. F. Häser. — H. Marschner, op. 3. — A. Romberg, op. 27 (ergreifend), m. Orch., auch m. Clav. arr.

Uncomp.: An Minna, (leicht, angenehm, wohl zur Comp. geeignet), so wie die beiden reflect. Ged. „Das Glück u. d. Weisheit" und „Die Grösse d. Welt", dies allenfalls componirbar.

13. *Gruppe aus dem Tartarus* (vielmehr allg. Schilderung seiner Schrecknisse, bes. nach Virg. VI, 607; Pendant zu No. 14): Gottl. Bachmann. — Franz Schubert, recht ausdrucksvoll; instrumentirt v. Stöhr in Weimar 1859.

14. *Elysium* (ähnlich, doch klarer; „Cant. f. Chor u. 5 St." nach d. Anthol.; dithyr. Metra f. allgem. Freude, stroph. Gestaltung einz. Bilder): P. Winter f. 4 St. m. Pf. — Franz Schubert, Nachlass 6. — F. Mangold, Symph. Cant. 1859.

15. *Die Schlacht* („In e. Bataille v. e. Offiz."; recht gelungen und gedrungen, descriptiv-lyrisch, in freien, ausdrucksvollen Rhythmen): G. Bachmann.

Uncomp.: Rousseau (entsetzl. lange schwülstige Apotheose), die Freundschaft, die Pest (nach Ovid).

16. *An den Frühling* (Anthol. 1782; leicht und freundlich): Reichardt I, S. 24 (zwei Comp., die eine auch b. Fink 287 u. 4stimmig b. Erk). — J. J. Viotta, f. Alt od. Bar. — Elsner. — E. V. Theimer, op. 3. — Tomaschek, op. 89, f. Sopr., Ten., Bass m. Pf. — C. F. J. Girschner, 6 Ldr. dem etc. Poppe gew. — G. Weber in „der Liebe Lust und Leiden", op. 36. — L. Lenz, 9 Ges. f. Mezzo-Sopr. od. Bar., op. 16. — C. Haslinger, op. 44, f. Tenor.

17. *Morgenphantasie* („Der Flüchtling"; voll weicher, schmerzl. Sehns.): Zumsteeg, kl. Ball. u. L., H. 5, S. 48 (verunglückt).

Uncomp.: Winternacht (nicht nach Sch.'s Art, matt u. platt), Graf Eberhard d. Greiner (Versuch eines populär patriot. Anklanges, später durch Uhland weit übertroffen), Wiederkunft des Herzogs, der Venuswagen (satir.); auch die „lyrische Operette Semele" nach Ovid. Met. III, wovon oben S. 6 gesprochen ist.

Zu Fiesko ist keine Vocal-Musik. Nach Kabale und Liebe ist gemacht die Oper Luisa Miller von Camarano, comp. v. Verdi. Zum Carlos e. Ouvertüre v. F. Ries; eine Oper ist aus dem Drama gemacht für Costa in London 1844.

18. *Die Ode an die Freude* (vgl. oben S. 21) ist am häufigsten, 41 mal, comp. Zuerst v. Körner, v. Zumsteeg (1785), v. J. C. Müller (1786), v. G. W. Gruber (1787), v. F. F. Hurka (1787), J. A. P. Schulz (angebl., richtiger v. C. F. Schulz), v. M. Bach (1791), v. Zelter fünfmal in verschiedener Weise (seit 1792), v. Tepper v. Ferguson f. Solo, Chor u. Pf., (1794), v. Hausius, v. Reichardt (1796), v. A. W. Schulze, u. seit 1800 v. A. B. Schulz, F. H. v. Dalberg, Bergt, Winter, Ziegler, Polt, Rellstab, Krufft, Schlözer, Seidel, Schlier, Schröder, Overweg, Ambrosch (in lat. Uebers. Gaudii divinitatem), Christmann, W. Schulz, Willing, Häser, Beethoven (9. Symph.), Franz Schubert, von mehren Anonymen, 1859 von Hauer, Gust. Jahnke (f. 3 Knaben- u. 1 Mrst.) u. a. Die altgewohnte Volksmelodie mit dem anapäst. Einsatze ist von einem Anon. (in Grönland's Liederb. 1796 u. a.); sie ist vielfach herausg. u. bearbeitet, so 1859 v. O. Rosenberg, L. Erk (4st.), Seiffert, Tusche, v. F. W. Markull in Danzig m. Orch.

19. *Der Kampf* (1786), „Freigeisterei der Leidensch., als Laura vermählt war"; ein unsittl. Gedicht mit einer Moral à la Don Carlos; nach Diezm. 172 unzweifelh. auf Charl. v. Kalb bezügl., nicht auf Frl. v. Arnim): F. H. Kleinheinz. — Franz Schubert.

20. *Resignation*, (theilw. Auflös. der Dissonanzen des vor., Ausführung des v. Sch. so oft mit Vorliebe wiederh. Satzes, dass realer Genuss u. ideales Streben unvereinbar seien): J. Assmayer, op. 18. — L. v. Beethoven (Geheimniss u. Res.), op. 113, 2.

Uncomp. sind: Hochzeitslied; die unüberwindl. Flotte (grossart. Malerei); die Priesterinnen der Sonne; An e. Freundinn; die berühmte Frau etc., auch ein kleines frisches Liedchen, das wohl die Comp. verdiente (Vieh. I, 325). Dagegen ist es auffallend, dass selbst das famose umfangreiche didaktische Klage-Gedicht

21. *Die Götter Griechenlands* und das folgende nicht ganz ohne Compos. geblieben sind. An jenes, wenigstens den Schluss „Schöne Welt" wagte sich Franz Schubert, Nachlass, Lief. 42.

22. *Die Künstler*, ein rein didakt. Gedicht, gleichs. ein versif. Abriss der Kunstgeschichte, eignet sich sehr wenig für musikal. Behandlung; dennoch ist der paränetische Schluss an die Künstler: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben" von Fel. Mendelssohn-Bartholdy 1846 in Mus. gesetzt mit Blech-Orch. (zum Rhein. Musikfeste in Cöln), ferner von M. Eberwein mit Orchester, und dessgl. 1853 von Franz Liszt in seiner Weise. (Vgl. über die merkw. Gedichte Hoffm. II, 90. Scherr II, 130. 153. 157. K. Fischer S. 83. Friedmann, die Künstler von Sch., 1858).

23. Aus Sch.'s *Uebersetzung der Iphigenie in Aulis* von Euripides, wobei er den nicht geglückten Versuch machte, die Mannichfaltigkeit antiker Strophenbildung in den Chören durch moderne regelm. Reimstrophen zu ersetzen, comp. C. Löwe, op. 120, einen Chor „Die Hochzeit der Thetis" f. Solo u. Chor m. Orch.

Uncomp. blieben: „Die Poesie des Lebens" und das reizende descriptiv-didakt. Ged. „Der Spaziergang", früher wegen des Metrums „Elegie" benannt.

24. *Die Ideale*, (ein Klagegedicht, besonders nach Goethe's Geschmack, „gleich dem Rhein u. vielen menschl. Schicksalen im Sande verrinnend," urspr. 13, dann 11 Strophen lang!) Reichardt comp. davon 3 auserwählte in zweckmässiger Weise. Sonst noch Joh. Spech, und ferner Naumann („Nicht für Viele"; vgl. Zelter Brfw. m. G., VI, S. 65); endlich Franz Liszt in einer Comp., die den Zwiespalt seiner Freunde u. seiner Gegner in Berlin sehr deutlich zu Tage treten liess.

25. *Die Macht des Gesanges* (vgl. oben S. 3), anon. im Mus. Alm. 1796; von Reichardt, f. Chor, I, S. 32, und nach diesem Vorbilde in sehr erweiterter Form von J. A. Romberg, op. 28; ferner für Männerchor von Conr. Kocher, 1826, von C. Schuppert (m. Orch.) 1860, von C. Santner 1861.

26. *Würde der Frauen* (vgl. oben S. 19), ein schönes, aber langes Gedicht mit starker metr. Antithese, mit noch stärkerer, ungerechter, im Inhalte; comp. von Reichardt I, S. 22, (lässt sich durch abwechselnde Instr. Begl. in der Wirkung heben); v. Becht, G. J. v. Rieff, Fr. v. Dalberg, Zelter, C. Kreutzer, op. 78, Gust. Reichardt jun., op. 18, F. H. Held, op. 1, (Duett f. Sopr. oder Ten. m. Bass), A. Beczwarczowski, F. F. Hurka, Moltke (H. 1, No. 3), E. Häussler, op. 25, C. Löwe (6 4st. Männerges., No. 3), einem Anon. und v. Schmidt in Bremen 1859.

Uncomp: Der Genius („Natur u. Schule"), die Geschlechter, Würden; alle drei auf Antithesen gleich dem vorigen beruhend; wärmer und lebensfrischer ist das Gedicht:

27. *Die Sänger der Vorwelt*, welches Zelter comp. (6 deutsche Ldr. f. Bass; vgl. Brfw. m. G. I, S. 48.) — S. oben S. 20.

28. *Das Mädchen aus der Fremde* (fast einz. Allegorie in Sch.'s Gedichten, e. liebl. Verherrlichung der Poesie): v. Körner; v. Reichardt, f. Ten., (auch b. Fink, Erk 4st. u. sonst); v. Richard, op. 1; v. F. F. Hurka; Tomaschek, H. 2; C. F. Stegmann; C. Hölzel, op. 96, f. Sopr. oder Ten.; A. Methfessel (Guirl., No. 20); Georg v. Hannover (6 Ldr.); G. A. Lortzing, f. grosses Quart.; v. Anon. im Arion Bd. 5.; — die bekannteste Volks-Mel. ist die von G. Chr. Grosheim (Samml. teutscher Ged., 1796).

29. *Der Tanz* dagegen, ein freilich beschreibendes Gedicht, sollte nach Sch.'s Wunsche und genaueren Angaben (Diezm. 325) von Reichardt comp. werden. Es unterblieb, und nicht ohne Grund; doch schrieb der berühmte Pianist Ign. Moscheles ein darauf bezügl. Clavierstück.

30. *Klage der Ceres;* ebenso symbolisch, aber mehr voll Empfindung, freilich sehr monoton; comp. v. G. Bachmann, der nach schw. Kräften Abwechs. hineinzubringen suchte.

Unter den folgenden epigrammat. Gedichten, wozu auch die „Sprüche des Confucius" geh., konnte nur eines:

31. *Licht und Wärme*, einen Comp., nämlich Reichardt, begeistern, zu e. recht ernsten Musik.

32. *Die Hoffnung*, in der nachher beliebt gewordenen „sechszeiligen dactylischen Schiller'schen Lehrstrophe", einer ganz gut lyrischen Form, sonst sehr reflectirend; comp. v. Reichardt, f. Ten. (II, S. 20); v. A. Methfessel (Commersb., auch Arion, s. schlecht); v. Aloys Schmitt, als Cant. f. 4 St. m. Pf.; v. C. Schulz f. gr. Quartett; v. Heise; v. Nic. v. Krufft (12 Ldr. f. Bass); v. Fr. Schubert in op. 87, f. Bar.; v. Rich. Müller 1861, f. 2 St.

33. *Punschlied* („4 Elem.", eine Allegorie frostiger Art): v. Reichardt (Mildh. Ldrb. 477, u. Sch. lyr. Ged. I, S. 33); eine andre Comp. v. Dems. in d. Neuen Ldrn. gesell. Freude 1803, S. 38); v. K. v. Schlözer, op. 10; v. Max Eberwein (Methf. allg. Commersb.); v. Zelter (Ges. der Berl. Ldrtfl.)

34. *Punschlied im Norden zu singen* („Auf der Berge freien Höhen — "; Novalis' Weinlied verhält sich dazu wie feuriger Wein zu Punsch; — eine moralisirende Allegorie durch 12 Str.!). Auch dies comp. Zelter (Brfw. m. G. I, S. 289. 293.); ferner Reichardt II, S. 24, f. Bass o. Begl.; u. ein Anon., in Fink's musik. Hausssch. 763.

Das „Bild zu Saïs", „Pegasus im Joche" u. die Räthsel sind zu lehrhaft für die mus. Behandlung; geeigneter die sinnige und empfindungsreiche Allegorie

35. *Die Theilung der Erde*, welche 1796 ersch., Göthe zugeschr. wurde und viel Beifall fand; comp. v. Zelter f. Bass, etwas opernmässig u. mit dem längst abgeänderten schlechteren Orig.-Texte, (Ldr., Ball. u. Rom., H. 2 No. 11; vgl. Brfw. m. G. II, S. 125. V, S. 443): v. Ruhberg; v. Joh. Strauss, f. Bass; v. Joh. Haydn.

36. *Die Worte des Glaubens*, ebenf. sehr lehrhaft, doch auch zur Empfindung sprechend, sind comp. v. Zelter 1803 (Brfw. m. G. I, S. 48); v. Reichardt, II, S. 16, f. 4 St.; v. Heise; v. Salvini; v. Jul. Schäffer, op. 2 f. Sopr., Alt, Bass m. Pf.; v. Conr. Kreutzer, in op. 32; v. Al. Schmitt als zweichör. Cantate, op. 30.

37. *Die Worte des Wahns* (gleichs. negatives Supplement zu dem Ged. „Die Hoffnung"), comp. v. Reichardt, II, S. 18, vierst., auch im Chor zu singen; v. C. v. Richthofen, op. 1, H. 3, für Altst.

Unter den folgenden Epigrammen sind zwei componirt:

38. *Tonkunst* („Leben athme —") von C. F. Rungenhagen, in op. 7, und

39. *Das Unwandelbare* („Unaufh. enteilet —") von Reichardt, I, S. 34.

Ohne Comp. blieben die mehr oder weniger descriptiven Gedichte: Der Abend (in antikisirender Strophe), die Nadowess. Todtenklage (die Goethe'n ausserord. gefiel), Pompeji u. Herkulanum (eigentlich nur vom ersteren Orte ein anschaulich belebtes Bild aus alter Zeit), u. auch das empfindungsvollere: Ideal u. Leben (in Inhalt u. Form Widersprüche in sich schliessend).

40. Aus der *Uebersetzung der Aeneïde Virgil's*, welche Schiller in italienischen Stanzen mit sehr viel Freiheit in Reimwechsel und Reimstellung wiederzugeben versuchte, hat sich Reichardt (mit noch geringerem Glücke) eine Episode des 4. Buches (Strophe 62—66) zur Comp. herausgenommen: „Sie schweigt u. Zeus Gebot —" bis zu dem unbefriedigenden Abschlusse: „ — sondern Pflicht".

41. *Dithyrambe* („Der Besuch"), ein kleines Gedicht voll lebhaften und ursprünglichen Gefühles, ist comp. von Reichardt II, S. 20, f. Sopr., Solo u. 4st. Chor, mit wirkungsvollem *crescendo;* ähnlich v. Fr. Wollank, op. 18; v. Franz Schubert, op. 60; v. Riccius; v. Fr. Rietz; v. Conr. Kreutzer, 12 Ldr. u. Rom., op. 75; ferner für Männerquart. v. Fr. Schneider, op. 64; v. Zelter (10 Ldr., No. 2); v. C. Zöllner (Orph. 111); v. Crelle, op. 9; v. Ditfurt.

Es folgen einige sehr hübsche Gedichte mit ganz erdichteter Situation, gleich den Laura-Oden, aber unendlich gelungener:

42. *An Emma* (sich vom Gram über die Entfremdung der Geliebten zur höhern Idee aufschwingend, viel vollendeter und künstlerischer als „An Minna„) 27mal comp.: v. Reichardt (I, S. 25), v. W. J. Tomaschek, op. 34; v. W. A. Mozart Sohn, op. 24 (mit orig. Reprise, um der Schlussfrage zu entgehn), v. G. Chr. Grosheim (Samml. teutscher Ged.), Zelter (vgl. Brfw. m. G. I, S. 295), Fr. v. Suppé. m. Pf., Cello od. Horn, ebenso v. Jos. Netzer, op. 5; v. Ph. Becker, op. 2; v. J. B. Krall, op. 14, v. Liese („Ode an E."), v. C. F. Pax, v. Jos. Staudigl, op. 3; v. Ph. Tomaschek, op. 2; v. H. B. Wiss, v. C. Klage (m. Guit.), v. Rudersdorff („Das Vergangene", f. 3 Singst.; f. 1 St. arrang. v. E. Zumsteeg, im „Phöbus: Ausw. beliebter Opern-Arien u. Ges., v. A. Caroli, H. 1): v. Aug. Harder (m. Guit.), op. 43; v. W. Cläpius, op. I, 1 (4 Ges. f. Alt od. Bass); v. F. X. Eisenhofer, op. 4, 4 (6 Ges. f. 4 Mrst.), v. Ferd. Sieber, op. 1, 1; v. E. Häusler, v. Franz Schubert, op. 58 (gelungen), v. Georg v. Hannover, f. 4 Mrst. (Samml., No. 1); v. J. Dessauer, op. 46, 2; v. H. Moltke jun., op. 39, f. 4 Mrst.; v. Ant. Fürst Radziwill (f. tiefe St.), v. G. Fiby 1859, v. Riedel, op. 15.

43. *Die Erwartung* (m. 2 Metris, sehr angemessen, ähnlich dem Monologe Beatricens in der Br. v. M., eines der reizendsten, gelungensten Ged.): Reichardt (I, S. 14) f. Tenor; Zumsteeg (Kl. Ball. u. Ldr., H. 2, S. 10, auch in den Ges. beim Clav., No. 2), J. Gänsbacher, op. 7; F. A. Kanne, 1802; W. J. Tomaschek, m. a.; F. X. Kleinheinz 1802; Franz Schubert, op. 116. Ign. Moscheles comp. eine Phantasie nach Sch.'s Ged., op. 122 b.

Zelter hat unter dem Titel „Im Garten" (12 Ldr. am Cl. zu s., Berl. 1801) den genialen, doch etwas wunderlichen Versuch gemacht, dies Gedicht mit dem „Geheimniss" zu einem Ganzen mit alternirenden Strophen beider zusammen zu comp., und nicht ohne Erfolg!

44. *Die Begegnung* (wonnige Hingebung an eine hohe Geliebte; der Comp. unbequem durch die abschliessenden weibl. Reime), nur v. Reichardt comp. (I, S. 12).

45. *Das Geheimniss* (vgl. Max u. Thekla, Piccol. III, 5; Wallenst. T. III, 18; Don Manuel in der Br. v. M.): v. Reichardt (I, S. 2); Zelter (vgl. 43); Tomaschek, H. 1; J. L. Seidel, Berl. 1808; C. F. J. Girschner (6 Ldr.); Elise Schmezer, op. 4 (f. Ten.); H. Gross, 1803 (Monatsfr.), L. v. Beethoven (m. der Resignation) in op. 113, 2.

Die „Macht des Weibes" (Wiedergabe der 3 letztgenannten Ged. in metr. Prosa), das s. ernste „Hochzeitsged. für Dem. Slevogt", die „deutsche Treue" und der „Abschied an den Leser" (voll unnachahml. Anmuth und Zauber nach Humb. Urtheil) fanden keinen Comp. Es folgte

Die Balladen-Periode, unter Goethe's Einfluss und Wetteifer; nach Palleske ist es Gewinn, „dass sich Sch. hier vom musikal. Elemente entfernte u. dem Worte s. Selbständigkeit eroberte". Trotzdem ist hier Vieles comp., u. mit Sch.'s Zustimmung (Brfw. Z. m. G. I, 22. 448. V, 227. VI, 65. Brfw. Sch. m. Körn., 16. Juli 1803).

46. *Der Taucher* versuchte trotz der breiten Schilderungen Körner zur Comp. (die er sogar 1802 dramat. zu besetzen dachte), ferner Zelter (vgl. oben S. 16); dann F. A. Kanne, Weidner, Bornhardt, op. 110, P. Wineberger, Edmer, Franz Schubert (Nachl., 12) u. noch 1859 H. Sattler (f. Chor, Soli u. Orch.) Ausserdem veranlasste das Ged. eine Oper v. Reichardt (Zelter, Brfw. m. G. I, S. 448. 463) und eine zweite sehr frei und recht blödsinnig bearb. v. Conr. Kreutzer.

47. *Der Handschuh*, höchstens durch Kürze f. mus. Behandlung geeignet, ist comp. v. Zelter (m. vielen unterhaltenden Malereien), v. P. Wineberger, v. F. X. Kleinheinz, v. Riedl (1802), v. Am. Marschner, endlich v. R. Schumann.

Der „Ring des Polykrates" und die „Kraniche des Ibykus" erscheinen für die Comp. theils zu lang, theils zu objectiv erzählend gehalten, ähnlich auch die „Nadowess. Todtenklage" mit ihrer naïven Ausmalung. Geeigneter erschien jedenfalls die Ballade

48. *Ritter Toggenburg*, worin neben der Erzählung das sentim. Gefühl mehr zum Ausdrucke kommt; das Ged. ist comp. v. Reichardt (monoton und ziemlich langweilig); sehr bunt und mit viel. Abwechs. u. Malereien von Zumsteeg (auch m. Guit.); v. Bernh. Klein, dessen ruhig klare Weise für so etwas passte. (Mendelss. Bartholdy in den Reisebriefen S. 189 giebt dieser ruhigen Comp. Art für Balladen den Vorzug, — wenn sie überhaupt zu comp. seien); v. Franz Schubert (Nachl. No. 19); v. J. Hoven (Vesque Edler v. Püttlingen), op. 6; melodramatisch v. C. Haslinger (ungedr.), und gar als Symphonie (!) wiedergegeben von einem jungen Zukunftsmusiker Wendelin Weissheimer (1862 in Leipz. aufgef.)

49. *Der Gang nach dem Eisenhammer*, naïv volksthümlich, mit einigen ausführl. Details, die zur Comp. aufforderten: melodramatisch v. B. A. Weber m. Orch., auch m. Clav. arr.; umgearb. v. C. Löwe, op. 17. (Zelter Brfw. m. G., II, S. 152); v. Rong, v. H. Krebs (durchcomp.), v. Butze, v. Bendel 1860 (ungedr.) Für Conr. Kreutzer musste nach dem Ged. F. Reil den Text zu einer 3act. Oper (1837) machen.

50. *Die Bürgschaft*, klassische Episode aus Hygin in romant. Gewande, bei manchen begründeten Vorwürfen ein beliebtes Declam. Stück, trotz der Länge doch comp. v. Weidner, v. Gr. Wichtel (melodr.), v. G. Bachmann, v. Aug. Mayer, v. A. v. Drygalski, v. Lindpaintner (wiederh. aufgeh.), v. H. Krebs (m. Guit.), v. Franz Schubert. Eben Ders. comp. auch daraus 1816 eine (unvoll.) 3act. Oper; eine andre, Text 1823 v. Bar. v. Biedenfeld, sollte Beethoven comp., wollte sich darin m. Weigl theilen, worauf sich die Sache zerschlug. (v. Lenz, Beeth. I, S. 113). — In Cöln fand 1859 eine Declam. mit „improvis. Clav.-Begleitung" v. Hiller Statt.

51. *Der Kampf mit dem Drachen.* An diesen wagte sich trotz der Breite der Erz. und Schilderung der tapfre Zelter, so dass 25 Str. nach derselben Melodie gehn! (Brfw. m. G. I, 21. 48).

Musik zur Wallenstein-Trilogie. Zu Wallenstein's Lager (dem „dram. Monstrum" nach Sch.; Diezm. 268) schrieb e. Ouvertüre: A. Henkel, op. 6; 1859 Rosenkranz eine (m. dem Thema des Reiterl.), dessgl. Hecht in Manchester.

52. *Das Reiterlied* wurde gleich zum Mus. Alm. 1798 von Zelter comp. (Brfw. m. G. I, 47 f. 51. 155. 163), und schon vor dem Drucke 1797 v. Körner (ungedr.); sonst v. Krufft, Zumsteeg (Kl. Ball. 4, 4), Bornhardt, Chr. Schulze (Fink 518), J. H. Stuntz, u. e. Anon. f. Clav. u. Fl. 1806. Die bekannte Volksweise ist (m. kl. Aend.) die v. Chr. Jac. Zahn in Tübingen, spätestens 1823 gemacht; — Variationen darüber v. Harder, m. Guit.

Einige unausgeführte musikalische Absichten Sch.'s mit dem „Prologe" stehn bei Diezm. 265. 267. (Vgl. Hoffm. III, 336. 364. 372. IV, 57.)

53. *Des Mädchens Klage* (Theklas inniger einsamer Gesang, einfache Lieblingsromanze m. rührender Resignation, rein lyrisch), ist oft comp.; v. Reichardt (I, S. 9), besser u. beliebter v. Zumsteeg (auch Arion 118, Fink 848 etc.), ferner v. Pitterlin, v. C. E. F. Weyse, v. F. A. v. Lehmann, v. J. L. Seidel, v. G. Bachmann (1799), v. J. N. Batka, op. 22; v. A. Reichel, op. 7; v. Tomaschek, H. 2; v. C. Arnold, op. 22; v. J. Abenheim (m. freier ital. Uebers.), v. F. W. C. Fürst v. Hohenzollern, v. C. Wagner (Gesang aus Piccol.) m. Guit.; v. F. Streben, op. 22, v. F. v. Mosel (6 Ldr., 3. Samml.),

v. Franz Schubert, op. 58, f. Alt (v. Lachner für München 1859 instrum. u. v. Hiller für Cöln), v. C. G. Reissiger f. Mittelst., in op. 61. v. Bernh. Klein (6 Ges. f. Sopr.), v. L. Berger, op. 35, v. Friedr. v. Dalberg, v. Zelter 1801 (12 Ldr. am Clav., vgl. Brfw. m. G. I, S. 9).

54. *Thekla's erster Monolog* („Dank Dir für diesen Wink", Wallenst. Tod, III, Schluss) ist comp. v. Reichardt, erfordert aber freilich mit den vielen Sprüngen u. der bed. Höhe eine sehr musikal. Thekla.

55. *Thekla's zweiter Monolog* („Sein Geist ists, der mich ruft") ist ebenfalls v. Reichardt (s. ungenügend) comp.; das ist das Loos —! ferner v. H. C. Ebell.

56. *Thekla, eine Geisterstimme* (Versuch eines Supplementes und zugl. einer Apologie für Thekla's Unklarheiten, e. Jdeal von Sentimentalität), ist comp. v. Reichardt (für e. leiernden Geist), v. Zumsteeg (sangbar; Beil. zum Freimüth. 1805, auch in s. Lied. 1808 etc.); v. F. L. Seidel; v. Tomaschek, H. 3; v. Sterkel (Samml. 9 No. 4), v. J. C. Düring, v. A. Methfessel, op. 93, 2; v. Franz Schubert, op. 88, sehr schön, eine wahre Stimme aus einer and. Welt; 1859 für München ebenf. instr. v. Fr. Lachner; — m. schwed. Uebers. v. Geyer, Upsala 1824.

Zu „Wallenstein's Tod" lieferte (für Königsberg 1859) A. Pabst e. Musik m. d. Pappenheimer Marsch.

Ohne Comp. blieben die reflect. Gedichte in antiker Form: „Die Johanniter", „Der Kaufmann", „Karthago", auch das sonst so reizend schöne zum Theil descriptive Ged. „Der Spaziergang" (früher die „Elegie"; vgl. Sch.'s Urtheil, Bd. XII, S. 426. Diezm. 329).

57. *Das Eleusinische Fest* (1795 in gröss. Umfange concipirt, 1799 im Mus. Alm. als „Bürgerlied",) forderte durch den wechs. Rhythmus wohl zur Comp. auf, ist aber sehr lang; Reichardt's simple Comp. in strophischer Art f. Chor kann unmöglich für 26 Str. genügen. — Hieran tritt als verwandt das Gedicht

58. *Die vier Weltalter* (verstandesmässiges Culturbild von der Entwickl. der europ. Menschheit); comp. v. Körner, v. Reichardt (I, S. 33), für 12 Str. nicht auszuhalten; v. Zelter 1802 (Brfw. m. G. I, S. 21 (für Bass, strophisch, die bekannteste Mel.); v. Bornhardt (m. Guit.), v. H. Esser („Gesang u. Leben"), v. Franz Schubert in op. 111, „behaglich", — aber eigentlich bis zuletzt nicht.

59. *Das Lied von der Glocke* (längst gehegt, gereift 1788 in Rudolstadt in der „schönen Zeit der jungen Liebe", 1797 endlich technisch gründl. ausgearb., e. lyrisch-dram. Doppelgedicht, das „deutscheste aller Gedichte" nach Eug. Rombert, wohl seine Culmination bezeichnend, e. schöne Mischung aus Wirklichkeit u. Ideal zu einem „guten Klang" von ewig nachhallender Wirkung), comp. v. Eckersberg, v. F F. Hurka (f. 1 St., recht langweilig), ebenso von J. G. Adam. Weit besser entsprach Sch.'s Anforderungen an e. Comp. des Gedichts (Diezm. 335): J. A. Romberg, op. 25, f. Soli, Chor u. Orch., wo neben einigem Schwachen und Manierirten zahlreiche Schönheiten glänzen. C. Haslinger comp. die Schluss-Arie des Meisters f. Bass m. Pf. u. Viol., op. 42, auch das ganze Ged. in 2 Abth. f. Soli, Chor u. Orch.; ferner Lindpaintner (ungedr.?); die Comp. von Stör 1857 ist nach dem Urtheile der Zukunftsmusiker (Brendel etc.) der von Lindp. u. Romb. „weit vorzuziehn".

Stellen aus dem Ged. comp. W. A. Müller (Aus Sch. Gl., op. 61, 6, f. 2 Ten. u. Bass), C. Pichler („O zarte Sehnsucht —").

Eine dramat. Aufführung der Glocke veranstaltete Goethe 1805 zu Sch.'s Todesfeier; eine solche ist später hie und da versucht, doch nicht in opernartiger Weise. Als Bühnen-Declamatorium richtete es aufs Neue C. Simons ein 1828, m. Musik v. Eschborn.

60. *Die deutsche Muse* (zieml. matte Wiederholung des Anfanges der „Künstler") ist comp. v. C. Blum f. 4 Mrst. m. Pf.

Musik zur Maria Stuart. Ouvert. von E. Vierling kurz vor 1859, affect- und effectvoll. Als Jugendarbeit (ungedr.) schrieb Ferd. Hiller Ouv. und Zwischenacte. Nach der Trag. machte Flod. Geyer ein „lyr. Monodram f. Alt m. Chören", Donizetti e. Oper. Einzelne Stellen:

61. *„O Dank"* (in Maria's Freudenscene, III, 1) ist comp. v. Zumsteeg, auch m. Guit.; darin die sehr bekannte sentimentale Stelle „Eilende Wolken".

62. Die Stelle *„Hörst du das Hifthorn —?"* ebenda ist auch v. Zumsteeg comp.; dessgl. v. F. Wollank, ganz hübsch, nur ohne Schluss.

5 Sch.'sche Monologen in Comp. v. Reichardt hat E. Seidler f. Guit. arrangirt.

Musik zum Macbeth. (Zum Shaksp. M. giebt es e. Musik v. Spohr.) Sch. schob in s. Umarbeitung (1784 beabs., erst 1800 aufgef.) im 2. Acte an Stelle niedriger Wortwitze ein das fromme

63. *Morgenlied des Pförtners* („Verschwunden ist die finstre Nacht"); comp. v. W. Taubert f. 4st. gem. Chor m. Orch.; gleichzeitig (1859) wurde e. Comp. v. Wilsing in Berlin aufgeführt.

Musik zur Jungfrau von Orleans. Ouvertüren sind da v. Franz Destouches, v. Ign. v. Seyfried, v. Jos. Klein, op. 12, v. Wagner, op. 31, v. Ign. Moscheles, op. 91; v. Max Bruch (1859, ungedr.) Vor- und Zwischenspiele (auch Marsch) v. B. A. Weber (Zelter, Brfw. m. G. II, S. 152). „Musik" zur J. v. O. v. Louis Lée 1859, m. Decl. v. H. Zeise. — Opern des Nam. sind v. J. Hoven, v. Verdi, v. Balfe 1838, alle drei ohne bes. Erfolg. Einen Krönungs-Fest-Marsch schrieb 1859 Seifriz, auch v. Oertzen (f. Pf.) Da Sch.'s Absicht, Minnesang einzuflechten, unterblieb (Diezm. 285), so sind nur zu componiren gewesen:

64. *Johanna's Abschieds-Monolog* („Lebt wohl, ihr B.") Den comp. Reichardt (II, S. 38), besser Zumsteeg 1803 (beend. v. Winzingerode), Destouches, u. Bornhardt, op. 101, m. Guit.

65. *Ihr Krönungs-Monolog* („Die Waffen ruhn" —) ist 1807 v. Reichardt comp. „für Maria Mac Lean", (I, S. 51), braver und schöner v. J. A. Romberg, op. 38, m. Orch.; auch sonst v. C. Schulz 1802, m. harmon. Begl., v. B. A. Weber 1804.

66. *Das Mädchen von Orleans* (polemischer Gegensatz zu Voltaire's schmutziger Pucelle) ist nur v. Reichardt, und nicht ganz übel, comp. (II, S. 25).

Musik zur Turandot (v. Gozzi).

Ouvertüren comp. Destouches, Fr. Lachner, Ouv. u. zugl. Märsche dazu C. M. v. Weber, op. 37. — Opern: v. J. v. Hoven, v. C. G. Reissiger 1834.

67. *Der Antritt des Jahrhunderts,* (wehmüth. Elegie mit Sch.'s Lieblingsgedanken, dass alles Hohe und Schöne nur im Menschen lebt). Die affectvollen Schlussstrophen „Ach umsonst — " sind comp. v. F. A. Kempt (Fink 995), F. Salleneuve, op. 11, v. Reichardt („Aechtes Glück", I, S. 27), sehr mittelmässig; v. Schnyder v. Wartensee f. 4 Mrst. schön; v. E. Hauer („Wahres Glück") 1859 f. Männerchor, auch für 1 St.

Gesellschaftslieder. (Hoffm. V, 37. Scherr III, 185. Oben S. 20).

68. *Die Gunst des Augenblicks* („Und so finden — ") ist comp. v. Reichardt f. 4 Mrst. (Fink 649), als gr. Quart. (I, S. 38), ermüdend f. 9 Str.; v. Bergt, f. Sopr., Ten. u. Bass; v. C. Blum („Die Gewalt des Augenblicks"), op. 116, f. 4 Mrst. m. Chor; 5 mal in sehr verschiedener Weise v. Zelter; 1859 v. F. Silcher, und v. F. W. Markull, f. Mrchor u. Harm. Mus. ad lib., schwungvoll, erschienen 1860.

69. *An die Freunde,* (nicht sehr lyrisch, 5 lange Str. à 2 Abth.), comp. v. Zelter 1803 (Fink 765 etc. Brfw. m. G. I, S. 295), v. Dems. f. Solo u. Chor (3 Bässe!); v. Reichardt (II, S. 22; Fink 649) gar zu knapp gemüthlich.

Musik zur Braut von Messina. (Vgl. S. 16. Hoffm. V, 105; Chöre, Scherr III, 195; Berliner Aufführung, Zelter an G. I, 57. 73. Zelter's Ideen 1803, ib. I, 58 f. 64. 73).

Ouvertüren v. Destouches, v. Fr. Schneider, v. J. Fuss (auch Chöre), v. Sigm. Ritter v. Neukomm, v. Sim. Sechter, v. Fr. Ries, op. 162, 1830; v. R. Schumann, op. 100; ähnlich die v. Riccius 1859. — Vor- u. Zwischenspiele sind v. B. A. Weber, e. Trauermarsch zum 5. Act v. Dems. u. v. Schwegler 1839, auch v. Urban in Elbing e. (ungedr.) „Musik zur Br. v. M.", um 1826.

70. *Beatricens Monolog* („Er ist es nicht — ") ist ganz hübsch comp. v. Fr. Wollank.

Musik zum Parasiten v. Picard. Sch.'s trübe Stimmung (zum Theil auch über den kläglichen Zustand der Poesie, Diezm. 385) fand Ausdruck in dem von ihm (nicht ganz passend) in die Uebersetzung eingelegten Liede:

71. *Der Jüngling am Bache* („An der Quelle — "), welches, ein Seitenstück zu des Mädchens Klage, das gegenstandlose Sehnen eines krankhaften Gemüthes im Lenze sehr sentimental ausdrückt: comp. v. Reichardt (I, S. 1), v. Fr. Nohr, v. L. Abeille, v. J. Panny, op. 10; v. F. L. Seidel, 1805 (Freimüth., Beil. 3), v. F. Würslin, v. Luise Reichardt, v. C. Blum, m. Guit.; v. Tomaschek, H. 3; v. Georg v. Hannover, No. 2; v. Hagen, op. 1, 1; v. Proch, op. 1, m. Cello ad lib.; v. A. Wendt; f. Tenor; v. W. Cläpius, op. 6, f. Alt od. Bar., v. Fr. Götzloff (Zeit. f. d. eleg. Welt, 1804, Beil. 9 f.),

v. Joh. Ammon; eine bei W. Ehlers (Ges. m. Begl. d. Chitarre, 1804). Die angemessene u. melod. Volksweise ist von einem Anon., in Erk's Schillerl. 4stimmig; — ferner comp. v. Fr. Schubert, op. 87, leicht, angemessen, originell; v. O. Rosenkranz 1859.

Musik zum Wilhelm Tell.

Von B. A. Weber ist eine nicht üble Ouvertüre, auch Vor- u. Zwischenspiele, sowie der Grabgesang der barmherzigen Brüder f. 4 Mrst.; andre Ouv. v. C. G. Reissiger, noch eine, sammt Zwischenacten (ungedr.), v. A. Reissmann; im Clav. A. auch eine v. Hasslach. Ferner edirte Destouches 1806: W. T., Schausp. v. Sch., m. Mus., fürs Pf.; Rud. Bunge richtete es als „Monodram„ (Decl. f. 1 Pers.) ein, wozu Riede 1862 die Musik aus Rossini's Oper arrangirte! Eine andre Oper schrieb Schnyder v. Wartensee. Für die 3 Einleitungs-Gesänge verlangt Sch. Variationen des vorher erklungenen Kuhreigens; dem kommt nur B. A. Weber in seiner Comp. zum Theil nach, nicht Fr. Götzloff (Zeit. f. d. el. W. 1804, Beil. 7), zur Guit. einger. v. Bornhardt, nicht Tomaschek, H. 4; noch weniger Franz Liszt 1859; ja Bernh. Klein u. W. Taubert haben diese Gesänge gar für 4st. grosse Harmonie gesetzt.

72. Das mystische *Fischerknaben-Lied* ist auch comp. v. F. Ambrosius, v. J. Beer f. Sopr. od. Ten., ebenso v. H. E. Linck, v. Fr. Curschmann, op. 2. Fr. Liszt (in Desdur, modulirt durch 4 Tonarten, um endlich sehr mühsam das Kind musikalisch umzubringen).

73. Auch das einfach schwermüthige *Hirtenlied* stattet Liszt mit entsetzlich vielen und gehäuften Kunstmitteln des Vortrages aus.

74. Das *Alpenjäger-Lied* bei B. A. Weber ist einfach angemessen (so auch 4st. bei Erk), bei Liszt dagegen ebenfalls nicht.

75. *Walter's Liedchen* („Mit dem Pfeil — “) in B. A. Weber's Comp. (4 st. b. Erk, der Schluss etwas geändert) ist weltbekannt.

76. Der *Grabgesang* („Rasch tritt der Tod — “) ist ebenfalls v. B. A. Weber gut comp., ferner v. Niemeyer f. 6 Mrst., v. Beethoven f. Pf.

Aus Tell's Monologe in der hohlen Gasse machte O. Nicolai e. grosse Concert-Scene f. Bass (Recit., Andante dolce, Allegro maestoso). Mendelssohn-Bartholdy (Reisebriefe, S. 245) hatte e. Schluss-Symphonie fertig, die aber nicht edirt ist.

Als Parerga schliessen sich dem Tell an:

77. *Das Berglied,* (vgl. Tell V, 2; nach Goethe „ein recht artiger Stieg auf den St. Gotthard“), ganz beschreibend, doch comp. v. Reichardt (II, S. 6), mittelmässig; v. Zelter f. e. kräftigen Bassgänger à la König in Thule; ähnlich v. Sal. Burckhardt, mehr Bass-Solfeggien.

78. *Der Alpenjäger* („Willst du nicht — “), reizend dramat. Sage aus dem Waadtlande vom Hervortreten des Berggeistes; die Mutter = Hedwig, der Knabe = Tell Vater und Sohn). Comp. v. Reichardt (II, S. 2), v. F. Becker (auch m. Guit.), v. H. Proch, op. 13; v. Fr. Nohr, op. 5; v. J. A. Lecerf, f. Alt od. Bass (12 Ball. u. Ldr.); v. Franz Schubert; op. 37.

79. *Der Graf von Habsburg* (versif. Stelle des Chronisten Tschudi v. 1266, fast wörtlich, m. einigen hinzugef. histor. Unrichtigkeiten. Hoffm. V, 244. Dem völlig „nüchternen“ Rudolph (Grenzboten 1861, u. 218) ist hier grosse Gesangliebe angedichtet). Comp. v. Reichardt (II, S. 26) nicht übel, ferner v. Sim. Sechter, op. 78, f. Bass; v. J. A. Romberg, op. 43, f. Sopr.; besser u. ansprechend, mit manchen Malereien, v. C. Löwe, op. 98.

80. Von den andern späteren *Balladen* sind uncomp. geblieben „Kassandra“ und „Das Siegesfest“; comp. dagegen ist Hero und Leander (1801) v. Zelter (Brfw. m. G. I, 48. Hoffm. I, 231), u. v. G. Bachmann.

Schliesslich bleiben noch zwei sentimental-lyrische Gedichte zu besprechen:

81. *Die Sehnsucht.* („Ach, aus dieses — “), eine allegor. Romanze voll himmlischer Sehnsucht nach dem Reiche des Idealen, das aus dem Nebellande der Wirklichkeit nur durch ein göttliches Wunder zu erreichen ist. Die nachgedichtete Str. 2 („Harmonien — “) stört mehrfach, genau genommen auch musikalisch, hat aber wohl neben den Malereien besonders zum Comp. gelockt: Reichardt (I, S. 26) recht schlecht; besser v. J. A. Romberg, op. 44, m. Orch.; v. F. Heine, v. F. L. Seidel (der Widmung an die Königinn Luise nicht unwerth), v. B. A. Weber (Iffl. Theat. Alm. 1808), v. Charl. Bender m. Clav., auch m. Guit. u. Fl., v. Crelle, v. F. X. Eisenhofer, v. Alex. Feska, op. 33; v. F. C. Füchs, op. 5; v. D. M. Petschka,

v. Schodl, v. M. J. Leidesdorf, op. 127; v. E. V. Theimer, op. 3; v. F. Stegmayer, op. 26; v. A. Harder, op. 18; v. Tomaschek, H. 1; v. N. v. Krufft; v. Fr. Hünten (6 Ldr., No. 4), v. H. Dessauer, v. F. F. Hurka, v. Conr. Kreutzer 1824, v. Fr. Schubert, op. 39, f. Bass; v. Lösacker 1861; v. J. A. Lecerf f. Alt od. Bass (12 Ball. u. Ldr., H. 3), v. C. Pilz, f. 4 Mrst., op. 1. — Eine Clav. Comp. m. Bezieh. auf Sch.'s Gedicht v. Ign. Moscheles 1858.

82. *Der Pilgrim* (ähnlich, doch mehr Romanze, hat mehr Leben, da den pilgernden Jüngling (Sch.) ein kindliches Vertrauen, ein dunkles Glaubenswort leitet). Reichardt (II, S. 8) f. Ten., simpel, zu heiter; Tomaschek, H. 2; W. Häser, op. 18, b; J. F. Pokorny; Fr. Schubert, op. 37.

(Eine Statue nach dem Gedichte verfertigte mit Künstlerhand die Prinzessinn Marie v. Orleans, welche Sch.'s Gedichte durch ihren Lehrer Ary Scheffer kennen gelernt hatte. Mrs. Grote, mem. of the life of Ary Scheffer 2. ed., Lond. 1860).

Das Hof-Schauspiel „Die Huldigung der Künste" (1804) nennt Sch. ein „lyrisches Spiel", giebt aber keine Andeutung über Verwendung von Musik; wirklich ist dazu, wie auch zu seiner Uebersetzung der Phädra, keine Compos. erschienen.

(Die berüchtigte „Männerwürde" ist allerdings von Sch., aber in den Ausgaben der Ged. meistens weggelassen; ein Gegens. in vielfacher Hinsicht zur „Würde der Frauen". Das Gedicht ist comp. von Reichardt (I, S. 34), aber ohne den Eindruck des Textes verbessern zu können).

Von den Jugendversuchen Sch.'s hätte vielleicht „der Abend" (1776 im schwäb. Magazin) eine Comp. verdient; „der Eroberer" geht schon weit über die Lyrik hinaus. Andre nicht comp. Gedichte sind durch Joach. Meyer's Untersuchungen (Beitr. z. Feststellung, Verbesserung und Vermehrung des Sch.'schen Textes, 1860) als von Sch. herrührend festgestellt.

Als apokryphisch oder geradezu unächt (nach Meyer) sind folgende Gedichte anzusehn, die in der Composition Sch.'s Namen tragen:

1. „Was ist der Mensch? halb —" (in Stokendorf's Mus. Alm., comp, v. J. H. C. Bornhardt, ferner Anonym 1805; v. A. Rodatz („Der Mensch"), m. Guit.; v. Fr. Ries.
2. Fragment aus der „Monodie", v. J. Hoven, op. 7.
3. „Immer, o das weisst Du, Trauter —", v. J. F. v. Mosel, recht simpel componirt.
4. „Nacht und Träume", v. G. Preyer f. 2 Singst. oder Frauenchor, m. Physharm. oder Pf., op. 51. Dasselbe v. Franz Schubert, f. Alt od. Bar., op. 43, 2.
5. „Es tönen die Hörner", v. A. Methfessel, f. 3 Singst. m. Pf. oder 3 Hörner, op. 22.
6. „Liebesgeständniss", Glosse nach Sch., v. C. Schodl.
7. „Gesang und Liebe", v. G. Weber, in op. 31; v. H. Esser.
8. „Lebenslied" v. A. Methfessel (6 4st. Mrges.), op. 120; v. Kurt v. Schlözer („Lied d. Lebens"), op. 10.

Unter sämmtlichen lyrischen Gedichten sind also manche gar nicht, manche 1 bis 6 mal componirt: 8 mal: Die Erwartung, das Geheimniss, der Taucher, die Bürgschaft, das Reiterlied; 9 mal: An den Frühling, die Worte des Glaubens, die Glocke, das Fischerlied; 10 mal: Hektor's Abschied, das Mädchen aus der Fremde, Thekla's Geisterstimme; 11 mal: Die Dithyrambe, die Würde der Frauen; 18 mal: Der Jüngling am Bache; 23 mal: Des Mädchen's Klage; 27 mal: An Emma; 29 mal: Die Sehnsucht; 41 mal: Das Lied an die Freude.

Erwähnung verdient auch, dass mit Ausnahme des Jahres 1859 nur sehr wenige der Compositionen nach 1820 erschienen sind, die meisten vor und um 1800.

Hiemit sei diese kurze und vorläufige Uebersicht der Compositionen Schiller'scher Gedichte (deren grössere Hälfte mir bereits genauer bekannt ist) abgeschlossen. Ich erlaube mir schliesslich die Bemerkung zu wiederholen, dass mir für eine vollständigere und eingehende zweite Behandlung des Stoffes jeder ergänzende Zusatz sehr erwünscht sein wird.

Jahresbericht

über

das Schuljahr von Ostern 1862 bis Ostern 1863.

A. Allgemeine Lehrverfassung.

I. PRIMA.

Ordinarius: Der Director.

Latein. 8 St. Cic. pro Plancio u. de provincc. consularr. Tac. Annal. XI. XII. u. Germania. Exerc. u. Extemp., mündliche Uebungen, Correctur der Aufsätze und Controle der Privatlectüre. 6 St. Prof. Roeper. Hor. Od. III. IV. Serm. I. mit Auswahl, Ep. II. Prof. Herbst.

Griechisch. 6 St. Platonis Gorgias. Demosth. orr. Phil. I — V. Sophocl. Antigone. Homeri Ilias XIII — XVIII. Privatim Plat. de rep. VIII — IX. Griech. Exerc. u. Extemp. Der Director.

Deutsch. 3 St. Geschichte der deutschen Litteratur von 1600 — 1770. Aufsätze. Freie Vorträge. Dr. Strehlke.

Französisch. 2 St. In Menzel's Handbuche wurden gelesen die Abschnitte von Ancillon, Lacretelle, Ségur I, de Pradt, Salvandy; Hernani von Victor Hugo. Exercitien und Extemporalien mit Durchnahme syntactischer Abschnitte. Prof. Brandstaeter.

Hebräisch. 2 St. 1) Grammatik: Wiederholung der Lehre vom unregelmässigen Verbum — comparative Uebungen über die Verwandtschaft, und Differenz der Verb. imperfecta und quiescentia unter und von einander. — Die Lehre vom Nomen. 2) Lectüre. Einzelne Stücke aus der Genesis. Ausgewählte Psalmen — 3. 4. 5. 6. 8. 11. 14. 23. 103. 3) Uebungen im Uebersetzen ins Hebräische mündlich und schriftlich, namentlich Stücke aus dem Evang. Marci. Pred. Blech.

Religion. 2 St. 1) Lectüre: ausgewählte Stücke aus dem Evang. Johannis, und der Brief an die Epheser — in der Ursprache. — 2) Kirchengeschichte: Reformationsgeschichte. Geschichte der reformirten Kirche von 1555 bis auf die Gegenwart — frei vorgetragen. 3) Repetitionen in der Bibel — und Katechismuskunde. — Symbolik. — Kirchenjahr und Christologie. Pred. Blech.

Katholische Religionslehre. 2 St. Prima mit Ober- und Unter-Secunda. Coet. A. 1) Die Glaubenslehre: von der Erlösung, Gnade und den Sakramenten. 2) Auserlesene Stellen aus dem ersten Briefe an die Corinther nach dem Grundtexte. 3) Wiederholungen des bis dahin Vorgetragenen. Pfarrer Dr. th. Redner.

Mathematik. Erweiterung der Stereometrie. Kegelschnitte. Auflösung zahlreicher Uebungsaufgaben. Wiederholung des binom. Lehrsatzes, der Theorie der Logarithm. und Exponentialgrössen. Cubische Gleichungen. Prof. Czwalina.

Physik. 2 St. Im Sommer: Lehre von der Wärme; im Winter: von den allgemeinen Eigenschaften der Körper, Elemente der Mechanik. Dr. Lampe.

Geschichte und Geographie. 3 St. Gesch. des 17. und 18. Jahrhunderts. Repetition der alten und mittlern Geschichte, in Verbindung mit den Geschichtstabellen des Lehrers, sowie Repet. der gesammten Geographie. Prof. Hirsch.

II. OBER-SECUNDA.

Ordinarius: Professor Herbst.

Latein. 10 St. Cic. oratt. pro Sulla, pro Murena. Tuscul I. II. Sall. Catilna. Virg. Aen. IX. X. XI. XII. Stilübungen und Gramm. Prof. Herbst.

Griechisch. 6 St. Plutarchi Themistocles, Pericles. Herod. VI. VII. zur Hälfte. Gramm. und Exerc. 4 St. Prof. Herbst. Homeri Ilias XIII — XVIII. 2 St. Der Director.

Deutsch. 2 St. Lectüre des Nibelungenliedes. Geschichte der deutschen Litteratur im Mittelalter. Uebersicht der Dichtungsarten. Aufsätze. Dr. Strehlke.

Französisch. 2 St. Lehre von den Modis. Exercitien, Extemporalien und mündliche Uebungen. Lectüre: Michaud Histoire de la troisième croisade. Dr. Strehlke.

Hebräisch. (Ober- und Unter-Secunda.) 2 St. 1) Grammatik von den ersten Elementen der Sprache bis zur Beendigung der Lehre vom regelmässigen und unregelmässigen Verbum. 2) Lectüre — ihr vorangehend die Anleitung zum Gebrauch des Lexicons, dann einzelne Stücke der Genesis analytisch durchgenommen und schriftlich übersetzt. Pred. Blech.

Religion. 2 St. (Combinirt mit Unter-Secunda.) 1) Lectüre: Das neue Testament in der Grundsprache. Acta Apostol. cap. XX. bis zu Ende und Evang. Matthaei cap. I — X.; mit besonderer Durchnahme der Bergpredigt. — 2) Kirchengeschichte: Die ältere Kirchengeschichte von Pfingsten bis zu Gregor d. Gr. — frei vorgetragen und repetirt. 3) Anfänge der Symbolik und Heortologie. Pred. Blech.

Mathematik. 4 St. Ebene Trigonometrie und Wiederholung der Stereometrie. Repetition der Geometrie. Binomischer Lehrsatz. Kettenbrüche, algebraische, geometrische und stereometrische Uebungs-Aufgaben. Prof. Czwalina.

Physik. 1 St. Elemente der Optik, Galvanismus. Dr. Lampe.

Geschichte u. Geographie. 3 St. Geschichte des Mittelalters von 843 bis 1450 n. Chr. Repetition der 13 Geschichtstabellen. Geographische Repetition. Prof. Hirsch.

III. UNTER-SECUNDA.

Ordinarius: Professor Brandstaeter.

Latein. 10 St. Fortgesetzte Einübung der Syntax durch Wiederholung. Extemporalien, Exercitien. Cic. pro Imperio Pompeji, pro Archia, in Catil. III. IV. Livius XXIII. 8 St. Prof. Brandstaeter. Virg. Aen. I — III. Ecl. I. IX. 2 St. Prof. Herbst.

Griechisch. 6 St. Hom. Odyss. XIX — XXII. verb. m. Memoriren. Xenophon's Hellen. III. IV. Herod. I, mit Ausw. Exercitien und Extemporalien mit Wiederholungen aus der Formlehre und der Syntax. 6 St. Prof. Brandstaeter.

Deutsch. 2 St. Lectüre von Tragödien und Gedichten. Metrik. Aufsätze. Freie Vorträge. Prof. Brandstaeter.

Französisch. 2 St. Repetitionen aus der Formenlehre. Die Lehre von der Wortstellung und den einzelnen Redetheilen. Exercitien und Extemporalien. Lectüre: Récits historiques (Mme Campan.) Prof. Brandstaeter.

Mathematik. 4 St. Uebungen im Auflösen von Gleichungen des ersten und zweiten Grades. Geometrische Constructionen. Elemente der Logarithmen. Progressionen (arithm. u. geom.) Stereometrie. Prof. Czwalina.

Physik. 1 St. Von den allgem. Eigenschaften der Körper, Magnetismus, Reibungselektricität. Dr. Lampe.

Geschichte u. Geographie. 3 St. Römische Geschichte von 133 v. Chr. bis Augustus. Geschichte des Mittelalters bis 843, nebst Wiederholung der 13 Geschichts-Tabellen. Geographische Repetitionen. Prof. Hirsch.

IV. OBER-TERTIA.

Ordinarius: Professor Roeper.

Latein. 10 St. Curtius IX. X. Cicero de senectute. Grammatik, Exercitien und Extemporalien. 8 St. Prof Roeper. Ovid. Metamorph. VII — XV. mit Auswahl. Metrische Uebungen. Dr. Bresler.

Griechisch. 6 St. Xenoph. Anab. III. IV. Homeri Odyss. I — III. verb. mit Memoiren. Wiederholungen der gesammten Formenlehre. Exercitien. Prof. Roeper.

Deutsch. 2 St. Freie Vorträge, monatl. Aufsätze u. Erklärung ausgewählter Lesestücke. Dr. Bresler.

Französisch. 2 St. Gelesen Michaud Histoire de la première croisade. Grammatik: Unregelm. Verba, eingeübt nach den Materialien von Brandstäter, mündlich und schriftlich. Dr. Bresler.

Religion. 2 St. 1) Bibl. Geschichte: Schlusstheil des N. Test. von der Auferstehung des Herrn Jesu Christi bis zum Schluss der Apostelgeschichte gelesen und erklärt. — 2) Die Lehre vom Gebet (3. Hauptstück), von der Heiligung (3. Artikel), die Lehre von den Sacramenten (4. u. 5. Hauptstück) mit d. erforderlichen Hauptsprüchen frei vorgetragen und eingeübt. — Abschluss des Katechismus. — Festlieder gelernt und geübt. Pred. Blech.

Katholische Religionslehre. 2 St. Ober- u. Unter-Tertia mit Quarta. Coet. B. 1) Die Religionslehre bis zu der Lehre von den Geboten, nach dem grossen Katechismus von Deharbe. 2) Schluss der bibl. Geschichte des A. T. 3) Der Anfang der Kirchengeschichte. Pfarrer Dr. Redner.

Mathematik. 4 St. Lehre von den Potenzen. Gleichungen des 1. Grades. Uebungsbeispiele aus Meier Hirsch. Lehre von der Berechnung der Figuren im Allg. und des Kreises. Wiederholung des Früheren, verbunden mit geometrischen Aufgaben. Prof. Czwalina.

Geschichte u. Geographie. 4 St. Geschichte des gesammten Alterthums bis 134 v. Chr. Wiederholung der 13. Gesch.-Tabellen. Die aussereuropäischen Erdtheile. Prof. Hirsch.

V. UNTER-TERTIA.

Ordinarius: Dr. Strehlke.

Latein. 10 St. Jul. Caesar Bell. Gall. V.—VII. Ovid. Metam. III. und IV. mit Auswahl. Grammatik: Lehre von den Modis, Repetition der Casuslehre u. Formenlehre; wöchentl. Exerc. u. Extemp. Dr. Strehlke.

Griechisch. 6 St. Lectüre in Jacobs griech. Lesebuch, 2. u. 3. Cursus. Grammatik: Verba liquid., Verba contr., Verba in —μι, nebst den wichtigsten unregelmässigen; Wiederholung des Cursus von Quarta. Griech. Exerc. u. Ext. Dr. Eichhorst.

Deutsch. 2 St. Aufsätze, mit gramm. u. stilist. Erläuterungen. Declamation. Dr. Eichhorst.

Französisch. 2 St. Anfangsgründe der Grammatik bis zum unregelmässigen Verbum excl. Mündliche und schriftl. Uebersetzungen in's Französische. Lectüre: Rollin Hommes illustres de l'Antiquité. Dr. Strehlke.

Religion. 2 St. 1) Bibl. Geschichte. — Die Geschichte des Herrn Jesu Christi bis zur Auferstehung gelesen und erklärt, besonders die Gleichnisse. — 2) Das zweite Hauptstück: der erste und zweite Artikel, mit den betreffenden Hauptsprüchen, frei vorgetragen und eingeübt. — Festlieder gelernt. Pred. Blech.

Mathematik. 4 St. Vollständige Repetition u. Erweiterung des Cursus v. Quarta. Dazu Geometrie: Lehre von der Gleichheit der Figuren. Lehre von der Aehnlichkeit der Dreiecke. Arithmetik: Buchstabenrechnung und Ausziehen der Cubik-Wurzel. Viele Uebungsaufgaben. Prof. Czwalina.

Geschichte u. Geographie. 4 St. Uebersicht der mittlern und neuern Geschichte seit 1273. Erlernung der Geschichts-Tabellen VII — XI. und der 2 Tabellen über preuss. Geschichte. Physische und politische Geographie von Europa nach Voigt Cursus III. u. IV. Prof. Hirsch.

VI. VII. QUARTA.

Ordinarius: Coet. A. Dr. Bresler. Coet. B. Prediger Bertling.

Latein. 10 St. Coet. A. Kl. Livius v. Weller. Coet. B. Corn. Nepos. Lehre von den Casibus. Wöchentl. Exerc. u. Extemp. Coet. A. Dr. Bresler. Coet. B. Pred. Bertling.

Griechisch. 6 St. Von den Elementen bis zu den Verb. contr. incl. — Lectüre in Jacobs griech. Elementarbuche 1. Cursus. Coet. A. Dr. Bresler. Coetus B. Pred. Bertling.

Deutsch. 2 St. Aufsätze mit sprachlichen Erläuterungen. Declamationen. Lehre vom Satz- und Periodenbau, mit mündlichen und schriftlichen Uebungen. Coet. A. u. Coet. B. Pred. Bertling u. Dr. Eichhorst.

Französisch. 2 St. Coet. A. Dr. Lampe. Coet. B. Dr. Eichhorst.

Religion. 2 St. (Coet. A. u. B. comb.) 1) Bibl. Geschichte von 975 vor Christo bis zum Neuen Testament erzählt und eingeübt. 2) Lectüre der wichtigsten evangel. Perikopen — Anfänge der Lehre vom Kirchenjahr — kurze Uebersicht und Bedeutung des Reformationsfestes. — 3) Katechismus. Das erste Hauptstück (das Gesetz Gottes) mit den dazu gehörigen Sprüchen, mündlich und schriftlich eingeübt. Lieder gelernt. Pred. Blech.

Mathematik u. Rechnen. 3 St. Arithmetik: Repetition des Cursus von Quinta. Decimalbrüche. Ausziehen der Quadratwurzel. Geometrie: Von den Linien und Winkeln, Congruenz der Dreiecke. Coet. A. u. B. Dr. Lampe.

Geschichte u. Geographie. 3 St. Geschichte des Alterthums u. des Mittelalters von 476 — 1273. — Phys. Geographie von Europa und der übrigen Erdtheile. Coet. A. und Coet. B. Pred. Bertling.

Zeichnen. 2 St. Zeichenlehrer Troschel in beiden Coetus.

VIII. QUINTA.

Ordinarius: Dr. Hintz.

Latein. 10 St. Wiederholung und Erweiterung des Pensums von Sexta, Genusregeln, unregelm. Verba. Uebung im Satzbilden. Wöchentliche Exercitien. Lectüre in Ellend's latein. Lesebuche, 2 Cursus. Dr. Hintz.

Deutsch. 4 St. Die Lehre vom Satze und von der Rection der Casus. Monatliche Aufsätze, mündl. Erzählungen. Declamation. Dr. Hintz.

Französisch. 3 St. Die Elemente des Lesens u. der einfachsten Wortformen, nach Plötz. Lection 1 — 40. Dr. Lampe.

Religion. 2 St. 1) Bibl. Geschichte von Moses bis zu 975 v. Christus frei erzählt, und, durch häufige Repetitionen eingeübt — dabei das Heiligthum des a. Bundes, die Stiftshütte an treffl. Bildern erläutert. — 2) Die Bücherkunde d. heiligen Schrift wiederholt und erweitert. 3) Hauptsprüche der heiligen Schrift, Lieder, und das erste und zweite Hauptstück des Katechismus bis zur Fertigkeit eingeübt. Pred. Blech.

Katholische Religionslehre. Quinta und Sexta. Coet. C. 1) Schluss der biblischen Geschichte des N. T. 2) Der erste Theil der biblischen Geschichte des A. T. 3) Die hauptsächlichsten Wahrheiten der kath. Kirche nach dem Katechismus f. d. Bisth. Culm. Pfarrer Dr. Redner.

Rechnen. 3 St. Durchnahme und Einübung der Bruchrechnung, einfache und zusammengesetzte Regula de tri. Dr. Lampe.

Naturgeschichte. 2 St. Im Sommer Pflanzen; im Winter Amphibien und Fische. Dr. Lampe.

Geographie. 2 St. Allgemeine physische Geographie, nach Voigt 2. Cursus. Dr. Hintz.

Schreiben. 2 St. S. Schreiblehrer Gohr. — **Zeichnen.** 2 St. Zeichenlehrer Troschel.

IX. SEXTA.

Ordinarius: Dr. Eichhorst.

Latein. 10 St. Von den Elementen bis zur regelm. Conjug. incl.; erste Elemente der Syntax: Lectüre im latein. Lesebuche; wöchentlich ein kleines Exercitium. Dr. Eichhorst.

Deutsch. 2 St. Die Lehre vom einfachen Satze. Lectüre in Lehmann's deutsch. Lesebuch. Auswendiglernen von Gedichten. Kleine Aufsätze. Dr. Eichhorst.

Religion. 2 St. 1) Bibl. Geschichte, nach Anleitung des vom Lehrer herausgegebenen Handbuchs, von Schöpfung der Welt bis auf Moses, frei vorgetragen, und, bis zur Fertigkeit, geübt. 2) Bücherkunde der heiligen Schrift in ihren Anfängen, Hauptsprüche der heiligen Schrift, Lieder, und das erste Hauptstück des Katechismus auswendig gelernt. Pred. Blech.

Rechnen. 4 St. Die 4 Species in ganzen benannten Zahlen und in Brüchen. Anfang der einfachen Regula de tri. Dr. Hintz.

Naturgeschichte. 2 St. Vögel. Dr. Lampe.

Geographie. 2 St. Ueber Gestalt, Grösse und Bewegung der Erde. Die einzelnen Erdtheile mit den sie umgebenden Meeren, die Hauptländer, Gebirge und Flüsse nach Voigt 1. Cursus. Lehrer Gohr.

Schreiben. 4 St. S. Schreiblehrer Gohr. — **Zeichnen.** 2 St. Zeichenlehrer Troschel.

Die Elementar-Classe oder SEPTIMA

hat täglich 1 Lese-, 1 Schreib-, 1 Rechenstunde, wöchentlich 4 orthogr. St., 2 Religionsst., einige für Zeichnen, desgl. für Gedichte und Lieder und für Geographie, zusammen 28 St. Elementarlehrer Wilde.

Ausser den vorgenannten Stunden wurden noch ertheilt: 10 Singstunden, 4 vom Musik-Director Markull, 6 vom Prof. Brandstaeter. Privatunterricht im **Englischen** ertheilt mehreren Schülern der mittleren und oberen Classen im Gymnasium seit vielen Jahren Herr Friedländer. Im Sommer Mittwoch und Sonnabend Nachmittags allgemeiner Turnunterricht in 3 Abth. vom Elementarlehrer Grüning, im Winter an einzelne Schüler aus versch. Cl. an denselben Tagen.

Das Thema des Latein. Aufsatzes der diesj. Abiturienten war: „Quomodo Lycurgi leges Spartae vigere desierint“, exponatur; das des deutschen: Est modus in rebus, sunt certi denique fines — Quos ultra citraque nequit consistere rectum: Wie hängen diese Worte mit der gesammten Lebensanschauung des Horaz zusammen, und welche allg. Anwendung gestatten sie?

Die math. Aufgaben waren: 1) In einem Kreisviereck kennt man von dem einen der durch eine Diagonale gebildeten Dreiecke den Inhalt $= 9^2$ und die drei Winkel α, β, γ; in dem andern Dreieck das Verhätniss der beiden Seiten des Kreisvierecks; letzteres ist zu construiren. 2) In einem Dreieck ist gegeben die Summe der 3 Seiten = S, die Grundlinie = c und der Radius des in das Dreieck geschriebenen Kreises; das Dreieck ist trigonometrisch zu berechnen. 3) Die Wurzeln der Gleichung $\times\ 9 = a$ zu bestimmen, zu zeigen, welche Bedeutung dieselben bei der Auflösung der kubischen Gleichung haben, und den Gang den kubischen Gleichung anzugeben. 4) Der Radius einer Kugel ist = r gegeben, man soll die Kante eines derselben umgeschriebenen regelmässigen Tetraeders bestimmen.

Verzeichniss der beim Unterrichte gebrauchten Schul- und Lehrbücher mit Ausschluss der alten Classiker.

I. **Beim lateinischen Unterrichte:** 1) Zumpt's lat. Grammatik (kleinere und grössere) durch alle Classen. 2) Der kleine Livius von Weller. 3) In Sexta und Quinta Ellendt's lat. Lesebuch. 4) Zum Vocabellernen in VI. V. IV. Wiggert's Vocabelbuch. 5) Dronke's Aufg. 1. Cursus.

II. **Beim griechischen Unterrichte:** 1) Buttmann's griech. Grammatik durch alle Classen. 2) Daneben in den oberen Krüger's griech. Schulgrammatik. 3) Für die Uebungen im Schreiben Rost und Wüstemann's Uebungsbuch. 4) Jacobs Elementarbuch. 1. Theil.

III. **Beim deutschen Unterrichte:** 1) Pischon's Leitfaden zur deutschen Litteraturgeschichte. 2) In Sexta u. Quinta Lehmann's deutsches Lesebuch. 1. Theil.

IV. **Beim französischen Unterrichte:** 1) Plötz Elementarbuch 1. Cursus für V. u. IV. 2) Brandstaeter's franz. Grammatik, nebst dessen Materialien für alle übrigen Classen. 3) Zur Lectüre kleinere historische Sachen in mittl. Classen. 4) Menzel's Handbuch in oberen Classen.

V. **Beim hebräischen Unterrichte:** Gesenius hebr. Grammatik.

VI. **Beim Religionsunterrichte:** Das Reich Gottes von Pred. Blech.

VII. **Beim Geschichts- und geograph. Unterrichte:** 1) Hirsch's Geschichtstabellen für alle Classen. 2) Daneben in den oberen Wachsmuth's Lehrbuch. 2) Für die Geographie Voigt's Leitfaden zur Geographie.

VIII. **Beim mathematischen und physikalischen Unterrichte:** 1) Koppe's math. und 2) ebendesselben physikal. Lehrbuch. 3) Meyer Hirsch Rechnungsaufgaben. 4) Mehlers Hauptsätze der Elementar-Mathematik.

B. Verordnungen des Königlichen Provinzial-Schul-Collegiums.

1. Vom 29. März 1862. Mittheilung des Wahl-Erlasses des Herrn Ministers des Innern vom 22. März 1862 zur Mittheilung an die Lehrer und Beamten der Anstalt.

2 — 5. Vom 27. Juni, 28. August, 8. Novbr., 2. Decbr. 1862. Anzeige von dem Hinzutritt des Königl. Wilhelms-Gymnasiums zu Berlin, der Realschule zu Wittstock, der höheren Lehranstalt zu Spremberg, der höheren Bürgerschule zu Lauenburg, des Progymnasiums zu Schrimm und des Progymnasiums zu Wernigerode zum Programmentausche mit der Aufforderung im Ganzen 6 Programme mehr als bisher an das Königl. Prov.-Schul-Colleg. einzusenden.

6. Vom 8. August 1862. Mittheilung von der wegen falscher Denunciation und boshafter Verläumdung seiner Mitschüler erfolgten Relegation eines ehemaligen, nach 3jährigem Aufenthalte in der Prima durch das Examen gefallenen Primaners, mit der Aufforderung, falls derselbe sich zur Aufnahme in das Gymnasium melden sollte, ihn abzuweisen.

7. Vom 9. August 1862. Aufforderung zur gutachtlichen Aeusserung über Einführung von facultativem Unterricht in der Stenographie. (Das Lehrer-Collegium hat sich in seiner Majorität dagegen erklärt.)

8. Vom 17. Novbr. 1862. Mittheilung des gemeinschaftlichen Erlasses der Herren Minister des Innern und des Krieges vom 31. October 1862, welcher die Directoren der höheren Lehranstalten ermächtigt, den zum einjährigen freiwilligen Militärdienste sich meldenden Schülern ihrer Anstalten selbst das Sittenattest auszustellen.

9. Vom 29. Novbr. 1862. Bescheidung auf ergangene Anfrage des Directors, dass die Schüler des Gymnasiums und der beiden Realschulen zur Theilnahme an dem für diese Anstalten eingerichteten Turnunterrichte zu verpflichten seien, dagegen eine Theilnahme an dem Männer-Turn- und Fechtvereine nicht gestattet werden könne.

10. Vom 8. Decbr. 1862. Mittheilung eines Ministerial-Rescripts vom 19. Decbr. 1861 über möglichst gründlichen geographischen Unterricht, mit einigen Andeutungen, wie derselbe ohne Vermehrung der wöchentl. Stundenzahl noch vervollkommt werden könne.

11. Vom 27. Decbr. 1862. Mittheilung des Ministerial-Erlasses vom 13. Decbr. 1862 über die Behandlung des deutschen Unterrichts und der philosophischen Propädeutik, mit der Aufforderung durch wiederholte Fach-Conferenzen möglichste Einheit in der Methode des deutschen Unterrichts durch das ganze Gymnasium zu bringen.

12. Vom 20 Januar. 1863. Das K. Pr. Schul-Coll. bringt den Ministerial-Erlass vom 9. Mai 1826 in Erinnerung, wonach Schüler, die von anderen Gymnasien kommen, niemals in eine höhere Classe als für welche ihr Abgangs-Zeugniss lautet, gesetzt und falls sie in der Zwischenzeit durch Privatunterricht weiter gekommen zu sein behaupten, einer strengen Prüfung unterworfen werden sollen.

C. Chronik.

In dem Lehrer-Collegium sind im Verlauf des nun verflossenen Schuljahres keine anderen Veränderungen eingetreten, als dass, wie bereits im vorjährigen Programm von mir angezeigt worden, der jetzige Prediger, Herr Bertling, den unmittelbar nach dem öffentlichen Examen zu einer wissenschaftlichen Reise nach Paris und Italien mit einem jährlichen Urlaub abgereisten Herrn Dr. Stein während des ganzen Jahres vertreten hat und bis zu dessen Rückkehr auch in dem neuen Cursus noch vertreten wird, und ebenfalls mit Anfang des verflossenen Schuljahres der Herr Dr. Eichhorst als zweiter Hülfslehrer in sein Amt eingetreten ist. Die hiedurch von dem vorjährigen Lectionsplane herbeigeführten Abweichungen sind aus der vorstehenden Angabe der Lehrverfassung zu ersehen, an der im Uebrigen nichts geändert worden.

Der Sommercursus des neuen Schuljahres wurde Donnerstag den 24. April mit 446 Schülern, nämlich 406 in den Gymnasialclassen, 40 in der Elementarclasse, der Wintercursus am 10. October mit 467 Schülern, nämlich 426 in den Gymnasialclassen, 41 in der Elementarclasse eröffnet, die Oster-, Pfingst-, Sommer-, Michaelis- und Weihnachts-Ferien wurden der Ferienordnung entsprechend gehalten. Eine Störung des Unterrichts etwa durch Krankheit eines Lehrers hat in keiner Weise statt gefunden. —

Da der hundertjährige Gedenktag des Hubertsburger Friedens am 15. Febr. d. J. auf einen Sonntag fiel, so wurde, nachdem die Schüler vorher in den Geschichtsstunden auf die Bedeutung des Tages hingewiesen worden waren, die Schulandacht am Sonnabend den 14. Febr. sowohl in der von dem Herrn Prediger Blech gehaltenen Ansprache, als auch in den für dieselbe ausgewählten Gesängen der Feier des grossen Ereignisses gewidmet.

Das patriotische Fest des 17. März wurde der von den hohen Behörden ergangenen Aufforderung gemäss, in folgender Weise von uns gefeiert. Den zwei ersten Versen des Liedes: Allein Gott in der Höh sei Ehr, folgte ein Gebet des Herrn Predigers Blech, in welchem zugleich des bevorstehenden Geburtsfestes Sr. Majestät des jetzt regierenden Königs gedacht wurde. Der darauf gesungene Schlussvers des Liedes: Nun danket alle Gott, leitete zur Festrede des Hrn. Prof. Hirsch über, welche einige Haupterscheinungen, in denen sich der die Freiheitskämpfer des Jahres 1813 belebende Geist kund gab, zum Gegenstande hatte; den Schluss bildete das mit voller Instrumentalbegleitung von der ersten Gesangclasse aufgeführte Te deum von Hasse. Bei dieser Feier erfreuten wir uns der Gegenwart der zu derselben eingeladenen Mitglieder der höchsten Königl. Militär- und Civil-, so wie der städtischen Behörden, in welchen zugleich die Eltern unserer Schüler ihre Vertreter fanden.

Die Schlussandacht am Sonnabend den 21. März wurde der Vorfeier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs gewidmet.

Nicht versagen kann ich es mir in diesem Jahresberichte den Herren Stadtverordneten auch öffentlich meinen innigsten Dank für die Bereitwilligkeit auszusprechen, mit welcher dieselben auf meinen Antrag nach Befürwortung durch einen Hochedlen Rath nicht nur 363 Thaler zur Anschaffung uns fehlender, sehr nothwendiger physikalischer Instrumente und Apparate, sondern auch dem dieses wichtige Fach des Unterrichts im Gymnasium jetzt vertretenden jungen Lehrer eine persönliche Zulage von jährlich 100 Thalern bewilligt und selbst neue Bewilligungen für die Hebung dieses Unterrichts in Aussicht gestellt haben. In Folge dessen habe ich auch in dem neuen Lehrplan statt einer wöchentlichen Stunde für Physik in den Secundis je zwei w. St. in jede der beiden Classen in Hoffnung der Genehmigung durch den Herrn Minister gelegt, der Ansicht, dass wenn die Gymnasien auch gerne und mit Recht den Realschulen den Vorrang in der Mathematik und der Naturwissenschaft vor den Gymnasien zugestehen, sie dennoch hinter dem Standpunkte dieser Wissenschaften in der Gegenwart nicht zurückbleiben dürfen.

Das mündliche Abiturienten-Examen wurde unter dem Vorsitz des Königl. Provinz.-Schulraths Ritter etc. Herrn Dr. Schrader am 9. und 10. März abgehalten.

D. Statistische Nachrichten.

a. Lehrer.

Am Gymnasium sind gegenwärtig, den Director mit eingerechnet, 10 ordentliche Lehrer, 2 wissenschaftl. Hülfslehrer, 2 Religionslehrer, (1 evangel. und 1 kathol.), 1 Zeichenlehrer, 1 Schreiblehrer, 1 Gesanglehrer und 1 Elementarlehrer, zusammen 18 Lehrer, wie die nachfolgenden Tabellen sie angeben.

---

b. Schüler.

Die Gesammtzahl der Schüler am Schlusse des vorigen Schuljahres, mit Einschluss der Elementarklasse, betrug 450, ohne dieselbe 417. Sie beträgt am Schlusse dieses Schuljahres 455, ohne die Elementarklasse, 414. Inscribirt wurden im Laufe des Schuljahres, die aus der Septima versetzten mit eingerechnet, 77 Schüler, für die Septima besonders 34. Abgegangen sind im Laufe des Schuljahres, die vorjährigen Abiturienten und die anderen erst am Schlusse des vorigen Schuljahres abgegangenen Schüler mit eingerechnet, 80 Schüler.

Gegenwärtig gehen mit dem Zeugnisse der Reife zur Universität oder anderem Lebensberufe folgende 18 über:

1) Albert v. Kampen, aus Danzig, $20\frac{1}{2}$ Jahre alt, 12 Jahre auf dem Gymnasium, $2\frac{1}{2}$ Jahre in Prima, wird in Halle Theologie studiren.
2) Leopold v. Schultzendorf, a. Danzig, $20\frac{1}{2}$ J. alt, 11 J. a. d. Gymn., $2\frac{1}{2}$ J. in Prima. Halle, Theologie.
3) Johannes Walenski, a. Danzig, 22 J. alt, $7\frac{1}{2}$ J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Pelplin, Kathol. Theologie.
4) Eugen Bieler, a. Melno b. Graudenz, $18\frac{1}{2}$ J. alt, 5 J. a. d. G., 2 J. in Prima. Heidelberg. Jura u. Cameral.
5) Jacob Hirschfeld, a. Danzig, 20 J. alt, 6 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Berlin, Medicin u. Naturw.
6) Julius Czwalina, a. Danzig, 18 J. alt, 11 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Göttingen, Philologie.
7) Georg Dasse, a. Danzig, $18\frac{1}{2}$ J. alt, 6 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Jena, Geschichte u. Litteratur.
8) Theodor Farne, a. Mikrow b. Stolpe, $20\frac{1}{2}$ J. alt, 7 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Berlin, Philologie.
9) Ferdinand Burmeister, a. Kl. Mischau b. Carthaus, 23 J. alt, $6\frac{1}{2}$ J. a. d. G., 2 J. in Prima. Halle, Theol.
10) Otto Zernecke, a. Danzig, $22\frac{1}{2}$ J. alt, 11 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Königsberg, Mathem. u. Naturw.
11) Albert Neumann, a. Langenau, 22 J. alt, 9 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Pelplin, Kathol. Theologie.
12) Eduard Kawerau, a. Danzig, $17\frac{3}{4}$ J. alt, 6 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Heidelberg, Jura u. Camer.
13) Georg Freitag, a. Danzig, 19 J. alt, 8 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Wien, Medicin.
14) Leopold Scheele, a. Danzig, $20\frac{1}{2}$ J. alt, 8 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Greifswalde, Medicin.
15) Richard Martens, a. Danzig, $19\frac{1}{2}$ J. alt, 7 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Göttingen, Gesch. u. Geogr.
16) Hermann Gerlich, a. Bankau b. Graudenz, $18\frac{1}{2}$ J. alt, 4 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. Jena, Jura.
17) Julius Wodsack, a. Langenau, 26 J. alt, $7\frac{1}{3}$ J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima. München, Kathol. Theologie.
18) Max v. Massow, a. Stargard i. Pomm., $18\frac{1}{2}$ J. alt, 3 J. a. d. Gymn., 2 J. in Prima (früher in Stolpe). Berlin, Jura.

---

c. Lehrapparat.

Für die **Bibliothek** wurden ausser den Fortsetzungen und Ergänzungen früher begonnener Werke 1) neu angeschafft: Corpus Inscriptionum Latinorum vol. I. ed. Th. Mommsen nebst Priscae Latinitatis monumenta epigraphica ed. Fr. Ritschelius, ferner Petronii satirarum reliquiae ex rec. Buecheleri, Ueberweg Echtheit und Zeitfolge der platonischen Schriften, H. v. Stein Geschichte des Platonismus, Hultsch griech. u. röm. Metrologie, Friedländer Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, Arnoldt F. A. Wolf in seinem Verhältn. z. Schulwesen, Potthast bibliotheca historica medii aevi, Wackernagel d. deutsche Kirchenlied, Taschenberg was da kriecht und fliegt, Leunis und Roemer Synopsis der drei Naturreiche, Quenstedt Handbuch der Mineralogie, Clebsch Theorie der Elasticität fester Körper, Helmholtz Lehre von den Tonempfindungen u. a. m.; 2) aus der Auction des Sanitätsrathes Dr. v. Duisburg unter anderen folgende Werke: Hippocrates de morbo sacro ed. Dietz, Nemesius de natura hominis ed. Matthaei, Psellus de operatione daemonum ed. Boissonade, Plauti comoediae ed. Gronovius, Plauti comoediae ed. Schmieder, Terentii comoediae ed. Perlet, Martialis epigrammata c. nott. varior., Varronis opera ed. H. Stephanus 1581, Ciceronis oratio pro Milone ed. Freund, eiusd. Academica und Tusculan. disput. ed. Rath, Celsi medicina ed. Milligan, Fraas synopsis plantarum Florae classicae, Salverte des sciences occultes, Dunlop Geschichte der Prosadichtungen übers. v. Liebrecht, Théâtre français au moyen âge p. Monmerqué et Michel, Mystères inédits par A. Jubinal, Jongleurs et trouvères p. Ach. Jubinal, Romans relatifs à l'histoire de France au XVe et XVIe siècle p. Paul (Lacroix) Jacob, bibliophile, Oeuvres complètes de Rutebeuf p. Ach. Jubinal, Li romans des sept sages hrsggb. v. Keller,

Sainte-Beuve tableau historique et critique de la poésie française au seizième siècle, Oeuvres complètes du comte Ant. Hamilton, Poésies populaires latines du moyen âge p. Edélestand du Méril, Lateinische Gedichte des X. u. XI. Jahrhunderts hrsggb. v. J. Grimm u. A. Schmeller, Konrads von Würzburg goldene Schmiede v. Wilh. Grimm, Reineke Vos v. Hoffmann von Fallersleben, mehrere Stücke aus der Quedlinburger Bibliothek d. deutsch. Nat.-Literatur, Hoffmann von Fallersleben Spenden zur deutschen Literaturgeschichte, Hase d. geistl. Schauspiel, Jacobs u. Ukert Beiträge zur älteren Literatur, Braun die Ruinen u. Museen Roms, Berghaus physikalischer Atlas, Hanow Seltenheiten der Natur und Oekonomie, Cüvier Erdumwälzungen deutsch bearbeitet v. Gabriel, Schouw die Erde, die Pflanzen und der Mensch aus d. Dän. v. Zeisig, Schubert Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft, Fichte Reden an die deutsche Nation u. a.

Als **Geschenk** erhielt dieselbe von dem Königl. Ministerium der geistlichen etc. Angelegenheiten Gerhard Etruskische Spiegel III, 4—6, Crelle Journal für reine und angewandte Mathematik LX, 3. 4., Leben und Schriften der reformirten Reformatoren IV, 2 und X; für welche Beweise Hohen Wohlwollens wir ergebenst danken. Ferner von Hrn. Dr. Strehlke Andreas Gryphius Olivetum übersetzt von F. Strehlke, und von dem Buchhändler Hrn. F. Hirt in Breslau eine Anzahl Schulbücher seines Verlages, wofür wir gleichfalls freundlichst danken.

Für die **Münzsammlung** wurde gekauft ein Solidus des Kaiser Anastasius und eine bronzene Denkmünze auf F. C. Schlosser. An Geschenken verdankt dieselbe Hrn. Lieutenant zur See I. Classe Schelle 4 japanesische Münzen (1 goldene, 2 silberne, 1 bronzene), den Gymnasiasten Fewson und R. Dross in Obertertia und Hadlich in Quinta verschiedene kleine Münzen, dem Hrn. Carl Beyer in Warschau das dritte Heft seines Cabinet medalow Polskich.

Für das **physikalische Kabinet** wurden angeschafft: Eine Lampe mit Bunsen'schem Photometerkasten, eine Anzahl von Flaschen, Chemikalien und chemischen Apparaten, ein galvanischer Zersetzungsapparat; 4 Drathfiguren und 2 Ringe zu den Versuchen von Plateau über Gleichgewichtsfiguren von Flüssigkeiten; Apparate um die Gesetze des Hebels und der Wage zu zeigen; do. zur Demonstration des Gesetzes vom Parallelogramm der Kräfte; Apparat nach Trappe um die Ablenkung der Magnetnadel durch den elektrischen Strom zu zeigen und zur Erläuterung der Ampère'schen Regel; Ablenkungs-Boussole Induktions-Apparat von Rumkorff mit 5 Geisslerschen Röhren. Andere neue Apparate sind bestellt.

An Geschenken erhielt das **Naturalien-Kabinet**: 1) Eine weisse Lerche von Hrn. Pfarrer Dr. Redner. 2) Einen Leguan und den Kopf eines Albatros vom Tertianer v. Meusel. 3) Eine Hummerschale vom Tertianer Fewson. 4) Eine Erzstufe und einige Muscheln vom Quintaner Witt.

d. Unterstützung der Schüler und Studirenden.

Aus den von uns verwalteten Stiftungen theilten wir die Summe von 848 Thalern, nämlich 216 Thlr. an Schüler 632 Thlr. an Studirende aus. Ausserdem erhielt aus dem kathol. Diöcesan-Gymnasiasten-Unterstützungsfonds für das laufende Schuljahr der Primaner Walenski 14 Thaler, der Secundaner Richert 5, der Secundaner Schultz 10 Thlr.

An Schulgeld erliessen wir eine Summe von ca. 670 Thalern, indem 25 Schüler (überwiegend der oberen Klassen) ganzfreien, 27 halbfreien Unterricht erhielten, und ausserdem eine Summe restirenden Schulgeldes niedergeschlagen wurde.

Vertheilung der Stunden unter die Lehrer im Winter von 1862 — 63.

Lehrer.	Ordin.	I.	O.-II.	U.-II.	O.-III.	U.-III.	IV. A.	IV. B.	V.	VI.	Summa	VII.
1. Director Engelhardt	I.	6 Grch.	2 Grch.								8	
2. Professor Herbst	O.-II.	2 Lat.	10 Lat. 4 Grch.	2 Lat.							18	
3. Professor Hirsch		3 Gsch.	3 Gsch.	3 Gsch.	3 Gsch. 1 Geog.	3 Gsch. 1 Geog.					17	
4. Professor Czwalina		4 Math.	4 Math.	4 Math.	4 Math.	4 Math.					20	
5. Professor Brandstaeter	U.-II.	2 Frnz.		8 Lat. 2 Frnz. 2 Dtsch 6 Grch.		(3 Singen)			(3 Singen)		20 (6)	
6. Professor Roeper	O.-III.	6 Lat.			8 Lat. 6 Grch.						20	
7. Ordentl. Lehrer Dr. Strehlke	U.-III.	3 Dtsch	2 Dtsch 2 Frnz.			10 Lat. 2 Frnz.					19	
8. Ordentl. Lehrer Dr. Hintz	V.								10 Lat. 2 Dtsch 2 Geog.	2 Dtsch 4 Rchn.	20	
9. Ordentl. Lehrer Dr. Stein vertreten durch Pred. Bertling	IV. b.						3 Gsch. 2 Dtsch	10 Lat. 6 Grch. 3 Gsch.			24	
10. Ordentl. Lehrer Dr. Bresler	IV. a.				2 Lat. 2 Dtsch 2 Frnz.		10 Lat. 6 Grch.				22	
11. Ev. Religionsl. Prediger Blech		2 Relig. 2 Hebr.	2 Religion 2 Hebräisch		2 Relig.	2 Relig.	2 Religion		2 Relig.	2 Relig.	18	
12. Kath. Religl. Dr. theol. Redner		2 Kathol. Religion			2 Kathol. Religion				2 Kathol. Rel.		6	
13. Hülfslehrer Dr. Lampe		2 Phys.	1 Phys.	1 Phys.			3 Math. 2 Frnz.	3 Math.	2 Natg. 3 Frnz. 3 Rchn.	2 Natg.	22	
14. Hülfslehrer Dr. Eichhorst	VI.					6 Grch. 2 Dtsch		2 Frnz. 2 Dtsch		10 Lat.	22	
15. Zeichenlehrer Troschel							2	2	2	2	8	
16. Schreiblehrer Gohr									2 Schr.	4 Schr. 2 Geog.	8	
17. Musik-Director Markull		2			2						4	
18. Elementarlehrer Wilde												28

Uebersicht

der statistischen Verhältnisse des Gymnasiums im Schuljahre von Ostern 1862 bis dahin 1863.

Lehrer.

Lehrer.
Direct. ENGELHARDT.
Prof. HERBT.
Prof. HIRSCH.
Prof. CZWALINA.
Prof. BRANDSTAETER.
1r. ordentlicher Lehrer Prof. ROEPER.
2r. — Dr. STREHLKE.
3r. — Dr. HINTZ.
4r. — Dr. STEIN.*)
5r. — Dr. BRESLER.
Prediger BLECH.
Dr. theol. REDNER.
Hülfsl. Dr. LAMPE.
Hülfsl. Dr. EICHHORST.
Zeichenl. TROSCHEL.
Schreiblehrer GOHR.
Musik-Dir. MARKULL.
Elementarl. WILDE.

Allgemeiner Lehrplan im Winter.

Fächer.	Classen und Stunden. I.	O. II.	U. II.	O. III.	U. III.	A. IV.	B. IV.	V.	VI.	Summa.
Lateinisch .	8	10	10	10	10	10	10	10	10	88
Griechisch .	6	6	6	6	6	6	6	—	—	42
Deutsch . .	3	2	2	2	2	2	2	2	2	19
Französisch	2	2	2	2	2	2	2	3	—	17
Hebräisch .	(2	2∞2)		—	—	—	—	—	—	4
Religion . .	2	2∞2		2	2	2∞2		2	2	14
Mathematik	4	4	4	4	4	3	3	—	—	26
Rechnen . .	—	—	—	—	—	—	—	3	4	7
Physik . . .	2	1	1	—	—	—	—	—	—	4
Geschichte .	3	3	3	3	3	2	2	—	—	19
Geographie	—	—	—	1	1	1	1	2	2	8
Naturgesch.	—	—	—	—	—	—	—	2	2	4
Zeichnen . .	—	—	—	—	—	2	2	2	2	8
Schreiben .	—	—	—	—	—	—	—	2	4	6
Gesang . . .	(2∞2∞2)			2∞2		2∞2		2∞2		10
Summa . .	32	32	32	32	32	32	32	32	30	286
Kath. Relig.	(2∞2)			(2∞2)				(2∞2)		(6)

Verhältnisse der Schüler

in	waren	sind
I.	43	45
O. II.	41	42
U. II.	35	43
O. III.	50	46
U. III.	57	55
IV. A.	40	26
IV. B.	43	50
V.	58	53
VI.	50	54
Summa	417	414
VII.	33	41

Verhältnisse der Abiturienten

Es werden entlassen		studiren wo?		was?	
mit dem Zeugniss der Reife	18	in Berlin	3	Theologie	6
		in Halle	3	Philologie	2
		Königsberg	1	Jura und Cameralia	4
		in Pelplin	2	Geschichte	2
		in Jena	2	Medicin	3
		Heidelberg	2	Math. und Naturw.	1
		München	1		
		Göttingen	2		
		Greifswalde	1		
		in Wien	1		
	18		18		18

*) vertreten durch Prediger BERTLING.

Von diesen Stunden fallen einige Singstunden und 4 hebräische Stunden ausser der Schulzeit. Die combinirten Lectionen sind nur einfach gezählt.

(Das Zeichen ∞ bedeutet Combination.)

Inscribirt sind 77 (incl. 21 aus der Elementarclasse versetzter), abgegangen 80; für die Elementarclasse inscribirt 34.

Anordnung der Prüfung am 31. März 1863.

Vormittags von 8 Uhr ab.

Choral.

Unter-Tertia. Geschichte. Professor Hirsch.
Griechisch. Dr. Eichhorst.
Latein (Ovid). Dr. Strehlke.

Ober-Tertia. Mathematik. Professor Czwalina.
Latein (Cicero). Professor Roeper.

Unter-Secunda. Deutsch. Professor Brandstaeter.
Griechisch (Homer). Professor Brandstaeter.

Ober-Secunda. Französisch. Dr. Strehlke.
Hebräisch. Prediger Blech.

Prima. Religion. Prediger Blech.
Griechisch (Sophocles). Der Director.
Latein (Horaz). Professor Herbst.

Griechischer Chorgesang aus Sophocles Antigone von Mendelsson-Bartholdi.

Entlassung der Abiturienten.

Schlussgesang.
Schlusschor aus Händels Messias.

Nachmittags von 3 Uhr ab.

Hymne von Beethoven.

Septima oder Elementarclasse. Lesen, Rechnen. Elementarlehrer Wilde.

Sexta. Latein. Dr. Eichhorst.
Geographie. Lehrer Gohr.

Quinta. Latein. Dr. Hintz.
Naturgeschichte. Dr. Lampe.

Quarta A. Mathematik. Dr. Lampe.
und Griechisch. Dr. Bresler.
Quarta B. Geschichte und Geographie. Prediger Bertling.

Schlussgesang.
Te Deum von Hasse.

Mittwoch, den 1. April. Censur und Versetzung. Schluss des Schuljahres. Das neue beginnt Donnerstag, den 16. April. Zur Prüfung und Aufnahme neuer Schüler werde ich Montag, den 13. und Mittwoch, den 15. April von 9 bis 1 Uhr Mittags in meinem Geschäftszimmer im Gymnasium bereit sein.

Engelhardt, Director.